

مشروع إعداد نسخة إلكترونية لمجلة كلية

اللغة العربية بإيتاي البارود جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

جامعة الأزهر



مجلة

# كلية اللغة العربية

بدمهور

إشراف

أ.د. محمود علي السمان  
عميد الكلية

لجنة المجلة

أ.د. أحمد مرسى الجبل  
رئيس قسم اللغويات

أ.د. محمد سعد فشان  
وكيل الكلية

١٤٠٩ - ١٩٨٩

العدد السادس

مشروع إعداد نسخة إلكترونية لمجلة كلية

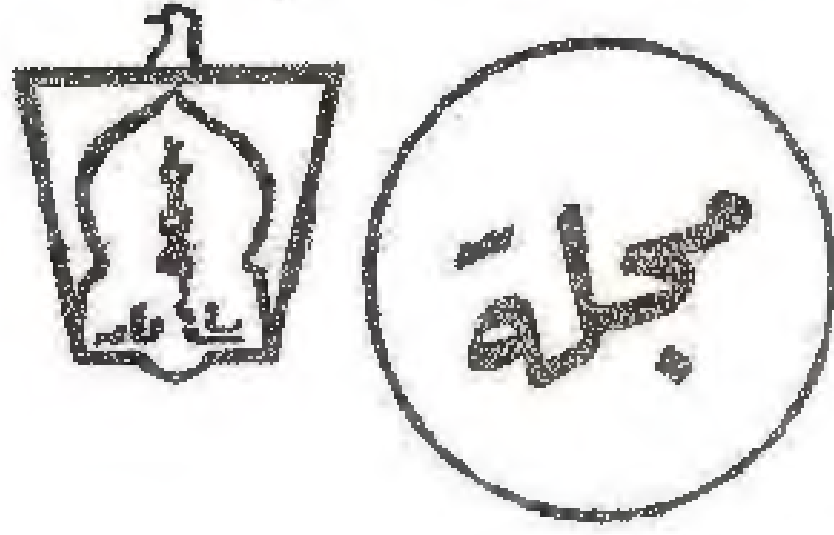
اللغة العربية بإشراف أ. د. يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

إعداد وإشراف

أ. د. يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الآداب والتدريس

جامعة الأزهر



# كلية الآداب المصرية بجامعة الأزهر بدمشق

إشراف

أ. د. محمود علي السمان  
معيد الكلية

لجنة المجلة

أ. د. أحمد مرسى الجمل  
رئيس قسم اللغويات

أ. د. محمد سعد فشان  
وكيل الكلية

١٤٠٩ - ١٩٨٩

العدد السادس



بسم الله الرحمن الرحيم

## مقدمة

أحمد الله تعالى ، وأطام وأسلم على رسوله الكريم ...

## وبعد

فهذا عدد سنوي جديد لمجلة كلية اللغة العربية بدمهور ، حوى العديد من البحوث والمقالات فى مختلف علوم اللغة العربية: لغتها وأدبها ونحوها وصرفها وبلاغتها .. وكأما على العهد بها - مبذول فيها الوسم والطاقة والجهد الجهد من أساتذة الكلية ، ليبلغوا بها مبلغاً يحقق لهم ما يرجونه ويرجوه منهم القراء والباحثون من جدة وابتكار وإبداع .

ومن بين هذه البحوث :

١- بحث فى الأدب للإستاذ الدكتور محمد سعد فشوان بعنوان « مقدمة فى دراسة النص الأدبى »

٢- بحث فى النحو للدكتور أحمد مرسى الجمل عن "شهاب الدين الخوى" وجهوده فى النحو وبخاطه منهجه فى شرح كتاب "الفصول" لابن معط ، وآرائه النحويه الجديدة ، وماأخذ على الفصول .. وهو بحث قطد به الكشف عن أحد العلماء المفهورين الذين لم ينصفهم الدهر فى حياتهم فيشتهروا كغيرهم ، والشهره نعمة قد ينالها من لا يستحق ويحرمها من يستحق ، والبحث العلمى الجاد دائما يكشف الحقائق ، ويعيد لإطحاب الحقوق حقوقهم ولو بعد حين.



وقد عرض الدكتور في بحثه لما أخذه على شهاب الدين ،  
ثم قارن بين شرحه وشرح ابن أياز لفصول ابن معط

٣- بحث في البلاغة للدكتور حسن أمين مخيمر عن "المجاز  
الرديف" معناه وأمثله .. يقول الدكتور حسن في تعريفه  
لهذا النوع من المجاز في مقدمة بحثه: "المجاز الرديف نوع  
من الأساليب البلاغية التي لا تتمحور في الحقيقة وإلا في  
المجاز وإنما يكون لها طرفان من المعنى: أحدهما نابع من  
المصطلح اللغوي للفظ ، والثاني مفهوم من تعلق معناه  
الحقيقي ، وارتباطه بمعنى آخر يردفه ويلازمه ، بحيث لا ينفك  
المعنيان ، لأن المعنى العام الذي يتطلبه المقام - منعقد  
على الطرفين جميعا دفعة واحدة ، وباعتبار واحد"

٤- بحث في النقد الأدبي للدكتور أحمد إبراهيم خليل  
بعنوان "الشعر العربي الحديث في ميزان طه حسين النقد  
من ١٩١٠ - ١٩٣٨" وقد عرض الباحث فيه لنقد طه حسين  
لحافظ وشوقي وخليل مطران ، وإسماعيل طبري ، ولمدرسة  
الديوان ، ولجماعة أبولو ، ومنهم: علي محمود طه  
وإبراهيم ناجي ، ومحمود أبو الوفا ، وشعراء المهجر  
ومنهم: فوزي المعلوف ، وإلياس أبو ماضي ، وميخائيل نعيمة  
ولم يكتف الباحث بالطبع بعرض نقد طه حسين ، ولكنه أبدى  
كثيرا من وجهات النظر فيه وكان هذا أساس بحثه وهدفه.

٥- بحث في الأدب للدكتور رزق داود ، عن النزعات  
الوطنية في شعر هاشم الرفاعي ، وقد تحدث الباحث فيه

عن هاشم الرفاعي: نشأته وحياته ، وعن الشعر الوطني قبله وبواعث اتجاهه إلى الشعر الوطني ، ثم عن اتجاهات الشعر الوطني عنده ، ثم أخذ في دراسة شعر الشاعر من الناحية الفنية لفظا وأسلوبا وعاطفة ، مركزا على موضوع الوحدة العضوية في وطنياته.

٦- بحث في أصول اللغة للدكتور محمد أبوعبا بعنوان "الجيم والقاف والكاف في قاموس الفصحى واللمجات" وهي دراسة صوتية طريفة ، لأنها تقوم على المقارنات الصوتية في القديم والحديث ، في مصر وخارجها ، وفي اللغة العربية وغيرها .. فهي مقارنة تتجاوز الزمان الواحد ، والمكان المعين ، واللغة .. إلى عديد من الأزمنة ، وكثير من الأماكن ، ومختلف من اللغات.

٧- بحث في الصرف للدكتور أحمد خالد ، بعنوان: "العجمة وأثرها في منع الصرف" وهو بحث يناقش معنى العجمة في اللغة ، وعند النحاة ، كما يناقش حكم وجود ألفاظ أعجمية في القرآن الكريم ، والآراء المختلفة في شروط منع العلم الأعجم من الصرف ، وأعراب الاسم المختلف في عجمته.

٨- بحث في الترجمة للدكتور محمود علي السمان بعنوان : "عالم يفخر به العلماء" وهو عرض وجيز لجهود الأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي العلمية والأدبية ، بما استحق عليه التكريم من كل العلماء والإدباء في داخل مصر وخارجها ومن المستشرقين ، ثم استحق عليه الترشيح لجائزة الدولة التقديرية في الآداب هذا العام.

ومن كل هذه البحوث العلمية يتبين لنا أن هذا العدد الجديد من المجلة عدد متميز عن بقية الأعداد السابقة..

والله سبحانه وتعالى نسأل أن ينفع به ، ويثيب عليه ،  
ويؤتينا القدرة على إخراج ما هو أفضل منه فيما بعد ، ليكون  
النفع بمثله أكثر ، والثواب عليه أعظم ، وماتوفيقه إلينا بالله  
عليه توكلت واليه أنيب

د . محمود علم السماني  
عميد الكلية

بسم الله الرحمن الرحيم

عالم يفخر به العلماء،

[الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، مرشح جامعة الأزهر لجائزة  
الدولة التقديرية في الآداب عام ١٩٨٩ م.]

بقلم ك . محمود علم السماء



ما أكثر علماء الأزهر الشريف الذين تفخر بهم ، وتفخر بهم أمتهم العربية والإسلامية في القديم والحديث. والاستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي في طبيعة هؤلاء العلماء المحدثين الأعلام ، الذين كان من حسن حظنا أننا عاصرناهم وتعلمنا على أيديهم ، ونهلنا من علمهم وأدبهم وخلقهم [١] ، وسوف يظل الخفاجي - أطال الله عمره - علامة مضيئة على هذا العصر الذي نعيش فيه ، كما كان أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ من قبله بقرون طويلة علامة مضيئة على عصره. ولئن كان بعض النقاد قد أطلق لقب "الجاحظ" على بعض الكتاب والادباء المتميزين في هذا الجيل - فالذي نراه أن الدكتور خفاجي أحق من أطلق ويطلق عليه هذا اللقب ، لأنه أغزر من عرفته العربية في عصرنا تأليفا في شتى نواحي العلوم العربية ، من أدب ، وتراجم أدبية ، ونقد ، ولغة ، وتاريخ إسلامي ، ونحو ، وبالأغة ، وحديث ، وتفسير ، وسيرة نبوية .. وهو من أكثر المحققين للتراث .. وكل متأدب لم يتلق العلم على يديه شفاهة - لابد أن يكون قد تلقاه عنه من خلال مؤلفاته التي جابت لمشرقين ، وتخطت حدود الإقليمية الضيقة في مصر ، إلى مجال العالمية الواسعة في شتى أنحاء المعمورة .. وما أكثر العلماء والادباء والنقاد والشعراء والمحققين والمستشرقين الذين بادلوه العلم والأدب ، وطارحوه النقد والشعر ، وأفادوا من علمه بالتحقيق ، وخبرته بالحياة الثقافية العامة ، على مدى أكثر من نصف قرن من الزمان .

ولد الخفاجي في "تلبانة" من قرى مركز المنصورة بمحافظة الدقهلية في ٢٢ يوليو عام ١٩١٥ ، وحصل على الشهادة العالية [الليسانس] من كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر عام ١٩٤٠ ، ثم عمل مدرسا في الليسية فرانسية بالقاهرة من عام ١٩٤٠-١٩٤٤ ، ونال الشهادة التمهيدية للأستاذية عام ١٩٤٤ ، وحصل على العالمية من

درجة أستاذ [الدكتوراه] في الأدب والنقد عام ١٩٤٦ برسالة عن  
الشاعر الناقد الخليفة العباسي ابن المعتز ، وعين مدرسا في كلية  
اللغة العربية عام ١٩٤٨ ، ثم رئيسا لقسم الأدب والنقد في الكلية  
نفسها عام ١٩٧٣ ، ثم عميدا لكلية اللغة العربية بأسبوط عام  
١٩٧٤ .

٣-

والخفاجي فرع من الدوحة الخفاجية الممتدة في الزمان والمكان ، والتي  
نبغ منها رجال في الشعر والأدب والبطولة والامارة . وقبيلة خفاجة في  
العراق اشتركت في الثورة العراقية الكبرى عام ١٩٢٠م التي انتهت  
باعتراف بريطانيا باستقلال العراق . ومن الخفاجيين العرب الحجازيون  
القدماء الذين منهم توبة الخفاجي [م ٥٧] والامير ابن سنان الخفاجي  
الحلبى [م ٤٦٦] والشهاب الخفاجي المصري [م ١٠٦٩] وابن  
خفاجة الأندلس الشاعر المشهور . ولئن كان الدكتور خفاجي في الذروة من  
التأليف والتحقيق العلمى - فهو في الذروة العليا من الخلق الكريم  
والتواضع الجم .

يقول الشاعر محمود غنيم في المحفل الكبير الذي أقيم بالقاهرة  
لتكريم الخفاجي عام ١٩٥٩م :

في كفه قلم لعاب النحل قصر عن لعبه  
أسفاره منهلــــــــــــــــة كالغيث تطل من سحابه  
قد أعجزت قراءه عن أن يسيروا في ركابه  
رفقا بقارك الدو ب فقد شكا من فرط ما به

ثم يقول

متواضع ما قام يعلن ذات يوم عن جنابه  
الله يعلم لم أجامله بمدحى أو احابله  
فخصوه اعترفوا له . . بالفضل أكثر من صحابه  
سر ياخفاجة لاعدمتك فى طريقك غير آبه

وتقول الشاعره جليلة رضا:  
هو كالفجر فى سناه الوليد  
دائم الخلق ، دائم التجديد  
وهو العلم والبلغة والفصحى ورمز الاجلال والتمجيد  
قلم عاشق وطرس عشيق  
وبثان يفى بكل الوعود  
فهو فخر الكتاب فى عصرنا الحاضر رمز البقاء والتخليد

ويقول الدكتور حسن جاد من قصيدة طويلة  
ان الخفاجى لفل  
قد حير الناس عينا  
حوي الفنون جميعا  
فليس ينقص شيئا  
ولم يدع للسيوطى  
فى الكتب ذكرا بقيا  
وقل عزم صبيح  
وأتعجب "الطـبـيـا" [٢]  
فى كل طرفة عين  
نرى كتابا سويا  
صبحا وظهرا ومصرعا  
ومغربا وعشيا

فليت شعري أجنا  
أراه أم السـيـا ؟  
أقسمت والناس تطري  
زماننا الذريـا  
ليس الخفاجي إلا  
مؤلفنا ذريـا

ومن شجرة هو المصور لنفسه قوله :  
كتمت الناس أسرازي وحاجي  
ومشت فلا أوارب أو أداجي

وقوله:  
خلقى الخير والمحبة عيني  
وتهمج الحياة بالشر خلقا

وقوله:  
أنا قلب مصور من سـم  
لم أرش في الخفاء للناس سـمها  
أنا ظهرت من نقائص شتى  
لا أدوق الحياة عابا واثـمـا  
أنا بين الرجال أنف عزـز  
لست أرضى لغير ربي حـكـمـا

---

ويشرح هذه الأبيات بما تحمله من صفات الشرف قول الاستاذ أنور  
الجندى فيه فى مقال له نشر عام ١٩٧١ [٣]  
"والذين يعرفون لكتور الحفاجى عن قرب - يعرفون فيه خلقا دمثا ،

وقوتنا عليا ، والعلما صادقا ، وسعبة ناشرة أجمعتها على كل من يقترب منها أو يتصل بها.

## المذهب الأدبي الخفاجي

يقوم المذهب الأدبي عند الخفاجي على ضرورة الملكة الأدبية ، والموهبة الذاتية ، كأساس لبناء الأديب من الجانب الفني والثقفي ، وعلى أن الثقافة الأدبية الحديثة للأدب يجب أن تتناول التعرف إلى جميع الثقافات الأدبية القديمة والحديثة ، وعلى أن الأدب لابد أن يخدم هدفا اجتماعيا أو قوميا أو إنسانيا ، فلم يعد اليوم ترفا وتساويز مزحرفة ، يقصد لترفية والتسلية ، وإثارة الشهوات الجنسية ، أو بخورا يحرق في مواكب الطغاة . . وإنما أصبح يدعوا إلى الحرية والكرامة وإثبات الطيبة للأفراد والجماعات والشعوب: الحرية الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، والكرامة التي تجعل الإنسان مؤمنا بأنه لم يخلق عبدا للإنسان ، وإثبات الطيبة التي تتكافأ فيها العزم ، وتتساوي المواهب ، ويحد فيها كل إنسان له عمالا لأنقا ، وعيشنا شريفا ، ومسموي ماديا ماسسا ، وعندية واحدة من الحاكمير

ويري الخفاجي أن الوضوح والبساطة والجمال والصدق - هو الخصائص الأدبية الأولى ، والعناصر الفنية الأساسية لكل أدب جدير بليغ ، ولكن حلول هذا الأدب وذيوعه يتوقف فوق ذلك على مضمونه . وعلى أن يكون إنساني النزعة ، رفيع الهدف ، يعمل مساعدا لمواهب الحياة على التقدم والأزدهار[٤]

## مؤلفات الخفاجي والدراسات عنهما

ولقد رادت مؤلفات الخفاجي وتحقيقاته العلمية والأدبية خلال ستين عاما قضاها في البحث - عن خمسمائة مؤلف وتحقيق - ليست كلها في مجال واحد من مجالات لمعرفة ، ولكنها في مختلف المجالات العلمية والأدبية ، وكلها عميقة ضافية مستوعبة رفيعة المستوى ، وهذا الى جانب ألوف الحوث والمقالات المنشورة في الصحف والمجلات السبارة في العالم العربي على امتداده .

ولعزازه نتاجه وقيمته الفية والأبداعية - كتب عنه الكثيرون من النقاد والأدباء في مصر والعالم العربي والمهجر الأمريكي ، كما كتب عنه المستشرقون ، وفي مقدمتهم : د . عبد الكريم جرما نوس ود . ارنست بانرست - كتبوا عنه دراسات كثيرة ، وصدرت عن أعماله العلمية والأدبية نحو عشرة كتب ، وسجلت عنه وعن أدبه رسائل جامعية في مصر وتونس والجزائر والسعودية .

واذا كان هذا المقال لايسمح باستعراض كل أعماله ، فلا أقل من ضرب الأمثلة عليها ، فبالمثال كما - يقولون - يتضح المقال :

ومن كتبه المحققة وهي تزيد على الخمسين : الايضاح في البلاءة للقزويني ، [وهو ستة أجزاء] ، والبدیع لا بن المعتز ، ورسائل ابن المعتز ، وشرح ابن عقيل [ثلاثة أجزاء] ، والفرج بعد الشدة للتنوخي جزءان ، وديون الامام الشافعي ، ومقامات الحريري بشرح الشريتي [اربعة أجزاء] ، وحماسة أبي تمام [جزءان] ، وصحيح الامام البخاري بالاشتراك [عشرة أجزاء] .

ومن كتبه الاسلامية : الاسلام دين الانسانية الخالد [٤٠٠]



صفحة] والاسلام ومبادئ الخالدة بالاشتراك مع الامام الاكبر الشيخ  
مأمون الشناوى ، والمختار الصحيح من التجريد الصريح لى أحاديث  
لرسول [خمس أجزاء] ، وتفسير القرآن [ثلاثة عشر جزءا] وسيرة  
رسول الله صلى الله عليه وسلم [أربعة أجزاء] .

ومن كتبه فى التراجم الأدبية : كتاب عن الحافظ [فى أربعة  
صفحة] ، وكتاب عن ابن المعتز [فى أكثر من ثمانمائة صفحة] وكتاب  
عن ابن سنان الخفاجى ، وكتاب عن أدباء الشرق [سبعة أجزاء] ،  
وكتب عن أبى دلف ، والرفاصى ، والشابى ، ولعتاد ، وأبى شادى  
... وغيرهم من اعلام العرب وشعرائهم فى القديم والحديث .

وفى تاريخ الأدب العربى : كتب الخفاجى موسوعات تزيد على  
الأربعين ، شملت تاريخ الأدب العربى من بدايته حتى الآن فى شتى  
أزمائه وأوطانه .

وقد أصدر الخفاجى اثنى عشر ديوان من الشعر ، نشر أولها ،  
وهو "ديوان وحى العاطفة" عام ١٩٣٦ ، ثم "أحلام الشباب" ،  
"وأحلام السراب" ، "ونغم من الخلد" ، "وأشواق الحياة" ،  
"وصوت عسى لضفاف" ، "والديوان الاسلامى" ، "وغنيات"  
وأخيرا وليس آخرا نشيد الذكرى عام ١٩٨٨ .

وهذه وغيرها من الدواوين تشهد له بالتفوق فى مجال الشعر .  
كما تشهد له كتبه المحققة والمؤلفة بالتميز فى التحقيق والأساعى  
مجالى النشر والشعر جميعا .

## استفادة الجامعات بعلمه وخبرته

ولثقه جميع الاوساط العلمية والادبية بعلم الخفاجى ، واطمئنان الجامعات إلى راجح عقله وحسن تقديره - اختارته مختلف الجامعات المصرية والعربية عصوا منقش في كثير من رسائل الماجستير والدكتوراه بها ، وحكمته مختلف الجامعات العربية في فحص النتائج العلمى للمرشحين لوظائف الاستاذية بها ، وهذا فضلاً عن كونه عضواً في لجنة فحص النتائج العلمى للمرشحين لوظائف الاستاذية في أقسام الأدب والنقد في جامعة الأزهر.

ولكل هذه الاسباب وغيرها - التقت واتفقت مجالس ثلاث كليات من كليات اللغة العربية بجامعة الأزهر هذا العام على ترشيحه لجائزة الدولة التقديرية في الآداب ، وأقر ترشيحها مجلس جامعة الأزهر.

## اختياره عضواً وخبيراً في مجالس المعلم والآداب والشعر

وقد اختاره المجلس الأعلى للفنون والآداب عضواً في لجنة الشعر عام ١٩٧٣ ، واختاره المجلس الأعلى للأزهر عضواً فيه من ١٩٧٤ - ١٩٧٨ ، ثم اختير عضواً في المجالس القومية المتخصصة في لجنة الشعر ، ثم في شعبة الآداب عام ١٩٧٦ ، وانتخب عضواً في مجلس إدارة اتحاد الكتاب عام ١٩٧٦ حتى الآن.

وبالإضافة إلى كون الدكتور خفاجى أستاذاً متفرغاً بجامعة الأزهر منذ عام ١٩٨٠ وحتى اليوم - فقد عين سيادته أستاذاً في معهد الدراسات الإسلامية بالقاهرة عام ١٩٨١.

وقد طلب مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر اسهامه في إعداد تفسير القرآن الكريم الذى نشر منذ عام ١٩٧٦ ، كما طبعت وزارة الأوقاف

و منحسراً لأعني للشعور بالسلامة سهاد في اعداء شعبي لى لكريم  
لدى شهر جمادى ١٩٨٩

## دعوتة للمؤتمرات العلمية والثقافية فى الداخل والخارج

ولا يكاد ينعقد مؤتمر أو مهرجان أدبى أو شعرى فى مصر أو فى  
الدول العربية أو الإسلامية حتى يدعى إليه الخفاجى ، ومن المؤتمرات  
والمهرجانات التى دعى إليها وحضرها

مؤتمرات الآداب والفنون فى الخرطوم عام ١٩٧٥ ، ومهرجان  
لذكرى الألفى لشاعر الأسس ابن زيدون فى الرباط ، عام ١٩٧٥ ،  
ومهرجان المريد الشعرى بالعراق عام ١٩٨٩ ، ومؤتمر الآداب العربى  
الحديث فى جامعة مهاد فى الهند عام ١٩٨٢ ، ومهرجان شوقى  
وحافظ الذى أقامته رابطة الآداب لحديث عام ١٩٨٢ ، ومهرجان ذكرى  
الشامى فى تونس عام ١٩٨٤ ومهرجان عيد مجلة لفكر لتونسية فى  
تونس عام ١٩٨٥ ، ومهرجان ذكرى المفكر لجرانرى لمشير الأسراهيمى  
فى حمعة وهران عام ١٩٨٦ ، ومهرجان ذكرى لأمام بر عاشور فى  
تونس عام ١٩٨٦ .

## القيادة بعد الريادة فى مجالات الثقافة والآداب

مما لا شك فيه ان الدكتور محمد عبد الصعوم خفاجى كانت له الريادة  
الثقافية بصفة عامة ، والآدبية بصفة خاصة فى عصره الحاضر ، واداً  
كانت هذه الريادة شيئاً يدل على المعرفة الواسعة - فقد ساهم الخفاجى  
فى قيادة حركة الثقافية فى مجتمعنا ، وهذا امر يدل على الخبرة  
ولدرية والتجربة ، فالخفاجى يتربع اليوم على رئاسة اقدم وأشهر  
جمعية ثقافية وادبية فى مصر ، وهى رابطة الآداب الحديث التى كانت  
لرؤسها فيها فى فترة سيطرتها لأول لأمير لشعر حمادى سمى

الدكتور احمد زكى أبو شادي ، والدكتور إبراهيم ناجى .

ثم انتقلت بعدهم للأستاذ الناقد مصطفى السحرى فى الفترة الثانية من نشاطها، ثم يقوم الدكتور خفاجى الآن على رئاستها لتستمر فى عملاتها واداء رسالتها إلى ما شاء الله.

وقد أسس الدكتور خفاجى مع الدكتورين عبد العزيز شرف ومختار الوكيل - جماعة أبوتلو الشعرية الحديثة عام ١٩٨٢ ، وأصدر مع الدكتور عبد العزيز شرف مجلة الحصار الشهرية منذ عام ١٩٨٤ .

ومهما يبلغ الوصف فى عطاء الخفاجى وفصله على الأدب والأدباء والنقد والنقاد ، والعلم والعلماء - فلن يبلغ الصلغ الذى يستحقه .. جزاه الله عما قدم للغة العربية خيرا ، وطال الله لنا فى حياته ، واكثر الله فينا من أمثاله.

والله من وراء القصد ، وهو نعم المولى ونعم النصير

د . محمود علم السمانى

## المواش

[١] من بين هؤلاء ، الأعلام الذين تتلمذنا على أيديهم فضيلة الشيخ  
الامام محمد متولى الشعروى ، وهو زميل وصديق للدكتور فخاى ،  
وينكره دائما فى معرض حديثه عن سيرته الذاتية .

[٢] طبيع ، والحلبى: ناشران شهيران بحى الأزهر بالدراسة بالقاهرة .

[٣] مجلة المنهل السعوية عدد جمادى الثانية عام [١٣٩١] . -

[٩٧١م]

[٤] انظر مواعيد الحياة - الجزء الاول للدكتور فخاى ص ٩٧ وما  
بعدها ، ص ٣٢٣ وما بعدها

مقدمه في دراسة  
النص الأدبي

د. محمد سعيد فتشوارث

أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد  
ووكيل الكلية





## بسم الله الرحمن الرحيم

لدراسة النص الأدبي أهمية كبرى في حقل الدراسات الأدبية عموماً ذلك لأنها تتطلب العديد من المهارات ، اللغوية ، والفكرية ، والفنية ، والنقدية ، فوق الإلمام الجيد بالناحية التاريخية التي تلقى شيئاً من الضوء على الشاعر أو الناشر ، وعلى العصر و البيئة ، والظروف التي أنشئ فيها النص ، وغير ذلك .

والتحاكم إلى التاريخ في دراسة النص ، وفهمة واستيعابة ينبع من أن تقتصر فية على النقاط الحيوية المهمة التي تدخل في تشكيل الرؤية الفنية العامة لصاحب النص الذي ندرسه ، دون الاستطراد في الموضوعات الجانبية التي قد تفيد في دراسة النص شيئاً ، وبهذه الرؤية ندرك أن طبيعة النص هي التي تفرض نوع الحديث المتصل به من الناحية التاريخية ، ومع ضرورة التركيز في أثناءه على الموضوعات الجوهرية التي تعين على فهم النص في عمومه ، أو في بعض أجزائه ، وذلك حين يعرض منشئ النص أفكاراً تتصل بثقافته ، أو عقيدته أو مذهبه ، وحين نحس بأثار نشأة في تشكيل صور وافكاره ، في تشكيل البنى الفنية في نتاجه عامة ، ولنضرب على ذلك مثلاً واحداً .

في قصيدة المتنبي [ ١ ] [ ٣٠٣ - ٣٥٤ ] التي يمدح الدولة ، ويخلد انتصاره على الروم في موقعة "الأحيدب" و لحدث" سنة ٣٤٣ . ، والتي يبدوها بقوله:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم  
وتأتي على قدر الكرام المكارم  
وتعظم في عين الصغير صفارها  
وتصغر في عين العظيم العظائم

يمكن ألقاء الضوء على جزء من تاريخ هذا الفارس العربى ،  
وشجاعته واقدامه ، وعزمه ومصلحته ، ومعاركه اجمالاً ، ثم نركز مر  
بينها على موقعة [ الأحيذب ] وبناء ثغر الحدث ، لتى حركت أريحية  
المتنبى ، وهزت شعريته فشدنا بهذه القصيدة الرائعة التى تعد واحدة  
من سيفياته أو قصائده التى وجهها الى سيف الدولة والتى شغلت نحواً  
من ثلث ديوانه تقريباً .

وفى هذا النص نرى جزءاً من ثقافة المتنبى اللغوية فى مثل قوا  
مخاطباً ممدوحه :

إذا كان ما تلويه فعلاً مضارباً  
مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم

ونظائر هذا فى غير تلك القصيدة من شعره قوله :  
وانما نحن فى جيل سواسية  
شر على الحر من سقم على البدن  
حولى بكل مكان منهم ذائق  
تخطى اذا جلت فى استغماها بها بمن [ ٢ ]

"من" انما يستفهم بها عن يعقل ، يقول: هؤلاء كالبها ثم  
فقولك لهم: من أنتم ؟ خطأ ، إنما ينبغى أن يقال لهم: ما أنتم ؟  
، لأن موضع [ ما ] لها لا يعقل [ ٣ ]  
وقوله :

امضى إرادته فسوف له قد  
واستقرب الأقص فثم له هنا [ ٤ ]  
"سوف" للاستقبال ، و[ قد ] موضوعة للمضى ، ومقاربة الحال

يقول : إذا قوي أمراً فكأ نماً يسابق نيته [٥] وغير ذلك . هنا نرى ضرورة إلقاء الضوء على ثقافة النغوية ، ومن الحدير بالذكر أن المتبنى صاحب الأعراب في البادية ، فعاد إلى الكوفة عربياً صرفاً ، أما مدة إقامته فيها فهي أكثر من سنتين ، وقد كان لذلك أثر بين في نفس أبي الطيب ، فاض في بعض أحاديثه وأشعاره .

والمعرف من سيرته كذلك ، ومن روايات المؤرخين أن ثقافة هذا الشاعر العرسى لم تكن جاع ما تلقاه في كتاب الكوفة ، وما أفاده من مصحبه الأعراب في البادية ، وما تعلمه في بغداد فحسب بل لقد زاد على ذلك أنه هاجر إلى العلماء وصاحبهم ، فدرس على السكري ، وبغطوبه ، وابن درستويه ، ولقي كذلك أبا بكر محمد بن دريد فقرأ عليه ولزمه ، ولقي بعده من أمحابه أبا القاسم عمر بن يوسف البغدادي ، وأبا عمران موسى وانه "طلب الأدب وعلم العربيه ونظر في أيام الناس ، وتعاطى قول الشعر من حدثته حتى بلغ الغاية التي فاق فيها أهل عصره ، وطاول شعراء وقته" [٦] وفي هذا النص أيضا تقفز عصبية المتنبي المذهبية حين يقول موجهاً حديثه إلى سيف الدولة :

**ولست مليكاً هارماً لنظيره  
ولكنك التوحيد للشرك هارم**

وحين وصفه بمحاورة الحد في الشجعة والعقل إلى علم الغيب يشير إلى ذلك قوله :

**تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى  
إلى قول قوم أنت بالغيب عالم**

لذا ينبغي في التمهيد التاريخي للنص من الإشارة إلى تلك العصبية ،

المذهبية التي دعت إلى تلك المغالاة في مدح سيف الدولة ، فسيف الدولة علوي ، والمتبنى - كما قيل عنه - شيعي ، ولذلك يصفه بمجاوزته حد الشجاعة والعقل إلى علم الغيب ، وهي فكرة شيعية مسرفة نسبها بعض غلاة الشيعة إلى علي ، ثم جاء من خلعتها على أبنائه أو أولياء الأمور من العلويين من بعده [٧]

ومما يتصل بذلك الحديث عن البيئة التي عاش فيها الشاعر ، بكس ما كان يغلفها من عادات وتقاليد وأعراف ، فالعرب مثالا في جاهليتهم عاشوا في شبه الجزيرة العربية ، ولم تغلق دولهم الحدود الشمالية لشبه الجزيرة ، وانهم تجاوزوها إلى عمق العراق ، والشام ، بمقيمين فيها أو وافدين عليها ، وإن ظلت غالبية قبائلهم تقيم في شبه الجزيرة ، وتنتقل بين أرجائها الصالحة للإقامة والمهجرة للحياة .

ولم تسر الحياة في تلك البلاد الفسيحة على نمط واحد ، ولا أخذت شكالة رتيبا ، فإن الظواهر الطبيعية المتعددة ، والمعايير بعضها بعضا أبت عليهم النمطية ، واستعصت بهم على الرتابة ، فالمسطح الأرضي يتنوع بين الجبال والهضاب والسهول والوديان ، وكل ذلك يلون المشاهد والمراى في نظر العربي ، وبغير إحساسه بهذه المراتبات المتجددة ، ويسم حياته فيها ، وتنقلاته في أثنائها بكثير من الصعوبة تشق عليه ، وتترك آثارها في حياته ونفسه ، وفي حالته واحساسه ، وتنعكس صورها في شعره .

وكما تنوعت طبيعة الأرض تنوعت أجواؤها كذلك ، وإن كنت السمة الغالبة على أجواء شبه الجزيرة هي الجفاف والحرارة وقلة المطر لكنها مع ذلك تفاوتت أجواؤها حتى وصلت في قنن الجبال العالية إلى التجمد الثلجي ، وبلغت في بعض المناطق درجة مرتفعة من الحرارة

يستعصى معها العمل ، ويضر بالإنسان فيها أن يواجه الشمس .

وتفوت تأثير الرياح على الأجواء في شبه الجزيرة ، وفي المناطق الحارة منها تفاوتاً كبيراً منع الحياة التنوع والتجدد ، ومعاندهم الرتابة والجمود ، فهناك ريح الصبا الجميلة ، وريح الشمال الجافة اللتان تهبان على نجد ، وما جاورها فتبعثان فيها شعوراً بالانتعاش وهناك ريح السموم المخائفة التي تبعث من وسط الجزيرة فتتلف ما تلتقاه من غصن النبات ، وقد تتخفق الإنسان والحيوان .

ولا شك أن الإلهم يحض التصديس البيئية أو المكانية خاصة ماله دخل في تشكيل النصر الذي تدرسه أمر لاغنى عنه في هذا الصدد ، ومن الضروري أن نعرض للفلسفة التي تملئها بعض الظواهر البيئية على الشاعر ، والتي تكون النتاج الأدبي ، وتدخل غالباً في تشكيله ، ومن ذلك إكثار الشاعر الجاهلي من ذكر أسماء الأماكن والبقاع واليهام في شعره ، ومن الوقوف على الاطالال وبكائها ، وستهالال القصيدة به كثيراً .

والذي لا شك فيه أن الظلال التي كانت تنقيها أسماء النبات والشجر والمواضع ولهم في نفس العربي لا يمكن التهوين من شأنها فهي تسوق إليه جزءاً من ذكرياته وماضيه ، وتجذبه إلى هذا الماضي ، وإلى الحياة في حصن تلك الذكريات ، العريزة العالية ولقد روي أن الأصمعي قريء يوماً عليه في شعر أبي ذؤيب :

بأسفل ذات الدير أفرد جحشها

فقال أعرابي حضر المجلس للقاريء : ضل ضاللك [أيها القاريء] إنها هي ذات لدير [٨] معاً يدل على بصر العربي بتلك الاسماء ،



والهامه بها: لأنها جزء مهم من حياته ، وقطعة من ذكرياته .

قال ابن الكلبي: أقبل قوم من اليمن يريدون النبي صلى الله عليه وسلم فاضلوا ووقعوا على ماء فمكثوا ثلاثا لا يقدرّون على الماء ، فجعل الرجل منهم يستدري [٩] بفيء السمر والطلع فبينما هم كذلك أقبل راكب على بغل ، فأنشد بعض القوم بيتين من الشعر لأمرئ القيس: لما رأت - البيتين [١٠] فقال الراكب: من يقول هذا الشعر؟ قال: امرؤ القيس: قال والله ماكذب ، هذا ضارح عسكم ، وشاربه إليه ، فاتوه فإذا ماء غدق ، وإذا عليه العرمض ، والثقل بفيء عليه . فشربوا منه وارتووا حتى بلغوا النبي صلى الله عليه وسلم فخيروه فقال: "ذاك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها منسى في الآخرة ، خامل فيها يحيى يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى النار" [١١]

أما فلسفة البدء بالأطال والوقوف عليها وبكائها ، وذكر أسماء الأماكن والبقاع والماء فقد ورد طرف منها في "الشعر والشعراء" لأبي قتيبة ، قال: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد المعصيد أن يستأد فيها بالديار والدمن والبار فبكي وشكا ، وخاطب الربيع واستوفى الرفيق ليحعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين [عنها] إذ كان رزقة المعيد [١٢] في التحول والظعن على حاذف ما عليه مارلة المدر لانتفنه عن ماء إلى ماء ، واستحاضهم الكلا ، وتتبعهم مساقط الغيت حيث كبر ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد ، ولم الفراق وفرد الصباية والشوق ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوحوه وليستدعي "به" إصغاء الاسماع إليه " [١٣] الخ .

وفي الدراسات النقدية الحديثة لا تكفى النظرة الجزئية التي تقدم أمام اللبنة المفردة في البيت تشرحها وتفسح عن الصراء منها ، وتر

الصورة المفردة من تشبيه أو .ستعارة أو كناية ، وما إلى ذلك من ألوان المجاز ، وصور البديع وغير ذلك ، ولكننا نضيف إلى هذا النهج القديم ، الذي ددج عليه الشراح من قبل النظرة العامة أو الشاملة ، التي لا تقف عند حدود اللفظة ، والبيت ، أو الجملة في النص النثري ، وإنما تنظر إلى العمل الأدبي أو ، الأثر الفني نظرة كمية بعد الأخذ بهذا لنظر الجزئي ، نربط من خلالها النص بصاحبه ، وبيئته ، وعصره ، وثقافته ، وفكره ، وبالعوامل التي كونت أفكاره وصوره وبالرؤى الفنية ذات القيم الجمالية الحديثة إفادة واعية ، مع عرض آراء النقاد في لشعر والشاعر ، أوفى الأثر الأدبي وصاحبه ، وبيان ما فيها من اتحاد في المضمون الفكري أو اختلاف فيه ، ومرجع الخلاف إن وجد دون التخلي عن مبدأ مهم في تلك هو تأصيل هذه لقيم النقدية ، والاجتهاد في ردها إلى القيم الجمالية ، وإلى التفاوت في الذوق الناجم عن التفاوت في الثقافة ، وعن الاختلاف في السنية ، أو الزمان ، وغير ذلك.

\*\*\*\*\*

ولا يغيب عن أذهاننا التقدم الملحوظ الذي أحرزته الدراسات الاجتماعية والنفسية في دراسة الأدب أو الظاهرة الأدبية فقد تأثرت دراسة الأدب بتقدم هذه العلوم ، وبدأت تستعير مناهج التحصيل النفسي ، والاجتماعي ، والاقتصادي ، فركز العقاد - مثلاً - في دراسته عن أبي نواس على صارتاه مصدر أزمته النفسية ، وهي إصابته بالنزعة الفرجسية ، وأسباب هذه العقدة اجتماعيا واسريا وتضويا عند أبي نواس ، ثم بعض آثارها في شعره .

وركز في كتابه "التعريف بشكبير" على دراسة البيئة مهتديا بعلم الاجتماع عند بعض رواده في اعتبار الأدب والأديب ظاهرة اجتماعية مرتبطة ببيئتها ارتباطا بالأسباب والمسببات . ولكننا في مثل تلك

الدراسات التي بالغ فيها أصحابها في الأخذ من تلك العلوم ، وفي تطبيق نظرياتها على الفن الأدبي لا تخرج بمعرفة تذكر عن الفن الشعري عند أبي نواس ، أو شكبير ، ما خصائص الفن الشعري عنده ، وه مكانة الرؤية الشعرية ، والآفاق النفسية والانسانية التي يخلق فيها وطريقته الخاصة في تكوين الصورة الشعرية ، وتوظيف الموسيقى ودلالة المعجم الشعري عنده ، وغير ذلك مما يعد دراسة في صميم النص الأدبي " الذي هو الغاية الحقيقية للنقد الأدبي ، فليس مر ش الناقد الأدبي أن يعرض علينا معارفه في علم النفس أو الاجتماع . ومهارته في عرض التاريخ ، أو معرفته بالتحليل ، لاقتصادي للتأ غير ذلك ولكن غيته الأولى هي خدمة النص الأدبي ، ودراسة نه لداخلية بين الألفاظ والصور ، والرؤية الكلية التي ألمحها قبل داخل النص مستفيدا ، فحسب من العلوم العصرية في عصره ، النص وتوجيهه ، ومستفيد من المعرفة بيئية الشاعر وطبيعته وألوان المتشكلات والقضايا التي واجهها على المستويين السحر والاجتماعي مستفيدا من كل ذلك في الاقتراب من النص وتفهمه . ودراك دلالاته والقدرة على عرض أبعاده ، وهو المنهج الذي نريد ان نؤصل له في الدراسات الأدبية الحديثة .

وللدكتور أنس داود دراسة ممتعة حول هذا المنهج بعنوان "الرؤية الداخلية للنص الشعري ، محاولة في تأصيل منهج" صدرت عن مكتبة "عين شمس" وقد انحصر جهده فيها في التعريف بهذا المنهج اندي رمي . ليه في دراسة النص الأدبي ، وفي تطبيقه على نصوص مختارة من القديم والحديث ، من مثل : إرادة الحياة ، وتحت الفصول لا بي القسم التبي ، ولببل الساكت للشاعر القروي ، وترجمة شيطان لعقاد ، ثم قراءة في شعر ناجي وأخري في معلقة امرئ القيس .

وهذه الدراسة على مجازها لم تخل من فائدة في دراسة النص الأدبي ، وفي طهار منهج الرؤية الداخلية للنص ، وهي رؤية فهمية وواعية لطبيعة الدراسة النصية على ما نرى .

وهذه الرؤية التي هدف إليها لم تحرم الشعر القديم من الجمال والفن ، وهو ما حاول بعض النقاد تجريدته منها تحت وقع الدعوة إلى الوحدة العضوية : إذ لو كان امرؤ القيس شاعراً محدثاً لفكر في اتخاذ عنوان لقصيدته ، أو معلقة الشهيرة المعروفة بمعلقة امرئ القيس .

وفي ظل فلسفة المحدثين في اتخاذ عناوين لقصائدهم ، وجعل هذا العنوان قدر الإمكان - قادراً على الإشعار بمحور القصيدة وبؤرة توترها كان بإمكان امرئ القيس أن يحتار هذا العنوان : "أهم أطلال الحبيبة الراحلة ، ولربما بسطه على هذا النحو ، "أهم أطلالها"

إن هذا العنوان كن سيحل كثيراً من المشكلات النقدية التي ثارت حول هذه القصيدة وحول الشعر القديم في عصر امرئ القيس وأولاه بالطبع الوحدة العضوية التي لم يرها كثير من الدارسين محققة في هذه القصيدة ، كما لم يجدوها محققة في تراث الجاهليين ولقد حص الدكتور طه حسين قصيدة امرئ القيس هذه بجملة بلغة من هذه الزاوية حين قال في كتابه الأشهر "في الأدب الجاهلي" :

"لسنا نعرف قصيدة يظهر فيها التكلف والتعمل أكثر مما يظهران في هذه القصيدة" ، ثم قضى على اختلاف الرواة القدماء في رواية بعض أبياتها بقوله : "وهو اختلاف قد أعطى للمستشرقين صورة سيئة كاذبة من الشعر العربي ، فخيّل إليهم أنه غير منسق ولا مؤتلف ، وأن

الوحدة لوجود لها في القصيدة ، وأن الشخصية الشعرية لاوجود لها في القصيدة أيضا ، وانك تستطيع أن تقدم وأن تؤخر وأن تضيف إلى الشاعر شعر غيره ، دون أن تجد حرجا أو جناحا ما دمت لم تخل بالوزن ، ولا القافية .

وإذا لم يكن وراء هذه الحملة سوى التعصب للرأي الذي رآه الدكتور طه في الشعر الجاهلي من أنه شعر منحول ، ومحمول الذي على أمحاله من المتأخرين الذين أرادوا أن يصنعوا للجمهور قصصا وأشعارا عن الجاهلية بما وسعهم من الذكاء والحيلة . ذلك أن ما اختلف فيه القدماء من هذه القصيدة يسير لا يبرر عنف هذه الحملة ، ولا بعض هذا العنف ، فهو لا يعدو التشكيك في وجود بضعة أبيات ، أو عدم وجودها ، وفي تغير بعض الألفاظ عند هذا الراوي أو ذلك ، مما تحمل عليه المشافهة ، والاعتماد في النقل عن الذاكرة ، ولقد يرى بعض الباحثين في هذه الخلافات محاولات صادقة من هؤلاء الإخباريين العظام في تحري الصدق والدقة في النقل على نحو ما قاله "رينان" في كتابه عن تزيغ اللغات السامية : "إن الخلافات اللفظية في رواية الشعر الجاهلي نشأت عن ضعف الذاكرة ، ولكنها لا تمس جوهر الدكرة وهذه الخلافات قد تكون صماما لصحة الرواية التي تبدو الرواة"

إذ لم يكن وراء حملة الدكتور سوى التماهي في دعم وجهة نظر

وإن لم تكن جديدة ، حيث ذكر ابن سلام في كتابه "طبقات فحول الشعراء" أن في الشعر موهو مصنوع مفتعن موضوع كثير لأحير فيه . ولا حجة في عربية ، ولأدب يستفاد ، ولا معنى يستخرج ولا منيز يضرب ، ولا مديح رائج ، ولا هجاء مقدع ، ولا فخر معجب ولا سب

مستطرف ، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذوه عن أهل  
البادية ، ولم يعرضوه على العلماء ، وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم  
والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه ، أن يقبل من صحيفة ولا يروي عن  
صحفي" [١٤] فإن افتقار قصيدة امرئ القيس لوحدها العضوية في نظر  
الكثيرين يرجع إلى نظرهم إليها في ظل مفهوم الموضوعات أو  
لأغراض " فهم يجدون في القصيدة وقوفا على الأطلال وهم يجدون فيها  
وصفا لرحلات الصيد والقتل ، وصخب الشباب ويجدون فيها وصفاً  
للفرس ، ثم يجدون أخباراً فيها وصفاً للمطر ، وكل هذا فيما يرون  
موضوعات أو أغراض غير متجسدة ، ويبتعد بعضها عن بعض ، ومن  
ثم يظنون أن الشاعر الجاهلي لم يكن يحفل بوجود وحدة عضوية في  
قصيدته ، ولم يكن همه إلا تجويد القول في بعض أغراضه ، وسلكها  
في خيط لقافية والوزن ، واتحاد الروى.

ولا نكون بمبعدين عن الصواب ، أو مجافين للحقيقة إذا قلنا إن  
الوحدة في هذه القصيدة أمر غير منفصل عن بواعثها الاجتماعية  
والذاتية ، فلي حياة الجاهليين شظف في العيش ، وانتجاع لئلا من  
موطن إلى موطن ، وندير دائم بالرحيل ، وذلك أمر مفزع للنفس  
البشرية ، يقلقها ويملؤها دوماً بالتوتر ، وبالتذكر للرحيل الأخير  
"الموت".

ولم تكن هناك عقيدة دينية تتغلغل بيقينها في حياة أخرى في  
أعماق هذه النفوس ، وتغرس الهدوء والسكينة حتى ليقول طرفة :

ألا أيها الراجزى أحضر الوئى  
وأن أشهد الذات هل أنت مخلص ؟  
فإن كنت لا تستطيع دفع منيتى  
فدعلى أبادرها بما ملكت يدى



والجواب ضائع فى ظل هذه لعقائد الوثنية ، وفى ظل هذه الحياة  
التي تنطفئ يوماً بعد يوم.

وكان امرؤ القيس فيما يروى الإخباريون من بيت توارث الحكم فى  
كسدة ، وعاش فى بعبوحة من عيش لبادية ، وكن مسرغاً فى إقباله  
على ملذات الحياة ، منهوم الحس بالخمر والمرأه ، وتستهو به المتن  
حتى أنفق جل حياته فى قصف ولهو ، وصيد وشرب فى شهر البادية  
، حتى ضاق به أبوه ، فأبعده عن موطن قومه ، وأصبح طريداً يحد فى  
البادية وحياة المحون ، وذكرىات الهوى كل الوشائج التي تربطه بهذا  
الوجود ، ولكن ما أوهى هذه الوشائج ، وما أسرع هذه تمتع إلى  
نهايتها ، وأى موقف يستدعى من هذا الشاعر الملى بالحيوية والرغبة  
العارمة فى الاستمتاع بوجوده من أن يرحل الحبيبة أن يدوى فى فرع  
لبادية ندير الرحيل ، وهو أمام أطفالها :

فما نيك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها

لما نسجتها من جنوب وشمال

حلا تسح الريح فى جنباتها

كساها الصبا سحق الملا المزيل

إلى أن قل .

ففاضت دموع العين هنى صباة

على اللحر حتى بل دمعى محملى

وفى ذلك المطلع ندرك رغبة الشاعر فى أن يشد أصحابه إلى  
مشاركته أحزانه ، وإلى انتزاعهم مما أغرقهم فيه من لهو ومجانة ،

ويتبدى ذلك فى تلك الصيغة ، لأمرة الحازمة : "قفانبك" وفيه إحساس  
للوى بالأشياء ، فالأماكن تتتابع وتتحدد مواضعها وأحوالها "سقط  
طاغ بين الدخول فحومل ، فتوضح ، والعقراة لم يعف رسمها" وبديا  
الحياة التى كانت هى تحتل العين به ، وتحول بالتشبيه أن نثسه فى  
الصورة الشعرية معها كان من الصغر ومن الوضاعة بحث تزديده نفوس  
أخر:

### تلى بحر الآرام فى عرصاتها وقيعانها كأنها حب فلفل

وتفر العبرة من عين الشعر مرثعا كأنه غارق خنظل ، واصحابه  
حوته يجدونه قد استند به الأسى حتى أشرف على الهلاك ، فيجدون فى  
حملة على الصبر والتأسى ، ولكنه يرى الفادحة أعظم مما يرون ،  
فالحياة تذوي يوما بعد يوم ، والجيبات يغادرنة واحدة إثر أخرى.

### كدايك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بهاسل [١٥]

لقد كانت أم الحويرث ، وهى كم قال هشام بن معاوية الضريع  
[ت. ٢٩٠] امرأة الحصين بن ضمضم ، أوسواها كما فى شرح  
القصاص السبع ، شرح لسيوان ، لقد كانت قبلها وأم الرباب صنعت بهجة  
للحياة ، وسعادة للقلوب ، وشفاء للروح:

### إذا قامت تصوع المسك منها نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

وإذا عرفنا حبيب البادية ، وما يفعله هبوب الصبا فى تلك  
النفوس من الهدوء ، والراحة ، واستعادة أنفاس الحياة ، وما يحمله  
هذا نسيم ، من حلاوة نسيم ، وسحب أذيالها رياها وجدنا أى

علاقة تربط الشاعر بعن أحبهن ، فهن نذس حياته ، وهن خلاصه من هجير البادية ، ولواواء قبيلتها ، وهن نذس لوجهه ، واثامه لإحساسه وهن إنعاش حقيقى لكل ما يحاول الزمن أن يبدله ، وان يعدو عليه بالردى .

وهكذا تسوغ تصاعيب الأفكار فى نفس الشاعر ما يبدو من قبيل تعدد الموضوعات فى القصيدة ، فهو بعد هذه الجزء من القصيدة يتحدث عن ذكرياته ، المتصل بعضها ببعض ، والمتردة فى إيقاع حزير لأنها تنتهى واحدة إثر أخرى ، وفى الحراء الأخير من القصيدة يعرض صورة لمطر عفيف يدمر كل شئ بين يديه ، ويهدد حتى السباع والوحوش التى تعتصم بفنن الجبال ، وهناك يقفر هذا السؤال . إذا كما قد قبنا الصلة فى حديثه عن أسائه على جيبته الراحنة واسترجاعه صور التقى لحبيباته الآتيات ، ولذكرياته معهن ولرحلات الصيد الشيقة على فرسه الأثير مع الصفوة من رفاقه عشاق اللهو والمسرة ، وفى صلة بين ما تقدم وبين صورة ذلك المطر الهممر الخفيف حين قل بعد الذى تقدم من أبيات النص:

أصاح تزي برقاً أريك وميضه  
كلمع اليدين فى حبي مكال  
يضى سناه أو مصابيح رامب  
أهان السليط بالابل المفتل

فاضحى يسح الماء حول كتيفة  
يكب على الاذقان دوح الكليل

كان السباع فيه عرقى عشية  
بأرجائه القصوى أنا بيش عنصل [١٧]

تلك آية وحدة القصيدة الفنية ، وصدورها عن عمق الإحساس بتجربة "العقد" في حياة امري "القيس" فلئن هدم هذا المطر ما هدم فهو بشير بعودة الأمل ، وتجدد ازدهار الحياة .

لقد كان المطر رمزاً للتجدد والازدهار في كل الأساطير ، القديمة ، وفي كل الأشعار الإنسانية العظيمة ، ولقد عاد إلى شعرنا العربي المعاصر بهذه الدلالة الخصبة ، استوردناه من شعراء الغرب ، وبخاصة " ت . س . إليوت " دون أن نحس بأن المطر يحيا هذه الحياة الرمزية العميقة في شعرنا القديم [١٨]

وهذه النظرة العامة التي لا تقف عند حدود الجزئيات هي التي ينهض عليها المنهج الحديث في دراسة النص الأدبي ، أو قل الركيزة الأولى التي تنهض عليها تلك الدراسة ، لأنها تنعتق عن حدود النظرة الجزئية الصيقة في النص ، تلك النظرة التي تستلهم اللفظة المفردة ، والمعنى الضيق للبيت أو البيتين ، وتقف على حدود الصور البلاغية كما يراها البلاغيون ، دون استشفاف مدلولها ومراميها البعيدة ، ودون اعتداد واضح بما يكون بينها من تلاحم يفضي بالضرورة إلى فهم التجربة ، ومعاشتها معاشة محيية ، تماما كما عاشت في نفس الشاعر ، والاصاغة إلى همس الألفاظ والجمل وهي تشي إلينا بمكون الأحاسيس التي داعبت حيل منشئ النص ، وضربت على أوتار قيثارته الشعرية ، واتاحة الفرصة لها لتحيا في ضميرنا الأدبي كما كنت يوم ولادة النص ، ويوم أن سرت في عروقه لأول مرة روعة الحياة .

ومن المباحث المهمة التي تتصل باللغة ما نلاحظه من وحدة اللغة في الأدب الجاهلي ، هذا الأدب الذي وصل إلينا متفلتا من عوادي

الضياع والسيان يكاد يكون كله مصبوبا في لغة واحدة ، لا يشذ عن ذلك إلا بعض التراكيب النادرة التي تمثل طرق الأداء التعبيري في اللغات المحلية لبعض القبائل العربية ، وكثير من هذه الشواذ وارد في شعر إسلامي ، يؤكد استمرار هذه الفروض إلى ما بعد العصر الجاهلي كقول أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أولاده الذين ماتوا في مصر في عهد الخلافة الراشدة :

سبقوا هوى وأمنقوا لهوامهم  
فتخرموا ، ولكل جلب مصرع

لكن هذه الشواذ وأمثالها لا يؤثر ، ولا يكاد يؤثر فيها تدعيه من وجوه الوحدة اللغوية في طرق الأداء التعبيري للأدب الجاهلي سواء في مفرداته أو في تراكيبه ، مما هيأ - فيما بعد - لجمع اللغة واستحلاب قواعد من لغات ست قبائل عربية - فقط - عدت لسانا لها يدور على لسان غيرها ، واكتفى بها عما سواها : لأنها التي ظن بها الحفاظ على اللغة العربية في صلتها ، وخلصها من العمية والأعجمي .

ومع ذلك فالرواة ليعوبيون يؤكدون وجود فوارق لغوية بين القبائل عرفت باللهجات ، وهي مجموعة لوازم لغوية للقبائل الناطقة بها ، تميز بينها وبين سواها في طرق كلامها .

وقد هيأ ذلك للطعن في صحة الشعر المنسوب إلى العصر الجاهلي وخاصة المنسوب منه إلى شعراء الجنوب ، كما طعن في صحة النثر الجنوبي خاصة ، والعربي عامة ، واتخذت الخلافات اللغوية دليلا قويا لتأكيد صحة ما ذهب إليه الطاعنون ، لأنه - فيما يرى هؤلاء - لا يستقيم أن تتنوع لهجات القبائل ، وتتفاوت فيها ، وتختلف

لغات ما بين عرب الشمال وعرب الجنوب - على حد قول أبي عمرو بن العلاء: "مالسان، حمير وأقصى اليمن بلساناً ولاعربيتهم بعربيتنا" في الوقت الذي تتحد فيه لغة الأدب بين هؤلاء جميعاً ، وتتعالى تلك اللغة على فوارق اللهجات القبلية ، واختلاف اللغات المحلية ، ثم تفهم هذه اللغة مع ذلك في الأقاليم والقبائل المتقاربة والمتاعدة على مستوى واحد .

وقد وجد الدارسون مخرجاً من هذا المأرق الذي وجه الطعن منه إلى الأدب الجاهلي لينفى وجوده ، أو يشكك في صحة الكثير منه ففترضوا أمام الحقائق العلمية الشبته التي تؤكد وجود هذه الآداب وتثبت صحتها - افترضوا أن هناك لغة أدبية عامة منبثقة من اللهجات المحلية القبلية ، يعرفها أدباء القبائل جميعهم ، ويفهمها العرب في مختلف البلاد .

ولم يجد هؤلاء الدارسون غضافة في افتراض وجود هذه اللغة الأدبية في العالم المعاصر ، سواء في الشرق أو في الغرب [١٩]

وهناك نقطة مهمة تتصل برواية الأدب الجاهلي وتدوينه ، فقد صنع العرب بأدابهم ما كان في إمكانهم فعله ليحفظوه ويورثوه من بعدهم ، منذ جاهليتهم إلى عصور تدوينهم اتبعوا السبل المتاحة لحفظ الآداب والأشعار مما يمكن تصنيفه في الوسائل التالية :

١- الرواية الجماعية: ويتولى أمرها تلقائياً الذين يقال فيهم الشعر امتداحاً لهم ، أو تسجيلاً لبطولاتهم ، وخالائقهم ومكنتهم ، أو يقال في القبائل المعادية لهم ، إن كان الشعر مما يسوء الوصف به ، وسواء كان القائل من شعراء القبيلة أو من سواهم ، ويظل هذا

الشعر يتردد على ألسنة الناس ، ويروي في مجالسهم ، ويحفظه الصغار عن الكبار فتتوارثه لأجيال كونه وثائق شرفية تضم لهم ديوع المجد وبعد الصيت .

وكثيرا ما حفظ الشعر ، لأنه ديوان معرفة يختزن المعلومات ليتقف بها الناس ، ويستفاد بها عند الاحتياج إليها ، وقدروي كثيرا أن لجاهليين اهتموا في ظلال أسفرهم بيت شعر يحدد معها في الطريق أو يدل على ماء في الصحراء - وقد سبق أن ذكرنا نموذجا لذلك - وكثيرا ما أنجاهم من مأزق حياتهم تذكر وصية محفوظة قالها الخبير المجرب لأبنائه ، أو أبناء قبيلته لتنقذهم في مسيرة حياتهم .

ومنذ العصور الجاهلية والرواية الجماعية متصلة الأسباب إلى عصور التدوين ، ولئن أعوزنا تتبع نص محدد منذ أن قيل ، إلى عهد أن دون لن يعوزنا وجود النصوص ، لدالة على لحفظ الجماعي للشعر ، واهتمامهم به حتى نسي المعادين له .

ومما يدل على اهتمام العرب بالشعر ما روي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه : " كن لشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه " [ ٢٠ ] ولما جاء الإسلام تشاغلت عنه العرب - كما يقول ابن سلام " وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولهمت عن الشعر وروايته فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح ، وطمأنت العرب بالأمصار راجعو رواية الشعر ، فلم يؤولوا إلى ديون مدون ولا كتب مكتوب وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عليهم منه كثير ، وقد كان عند المعاز من المندر منه ديوان فيه شعار الفحول ، وما مدح هو وأهل بيته به ، وصار ذلك إلى بني مروان ، أو صارت منه .

وقال يونس بن حبيب : قال أبو عمرو بن العلاء " ما انتهى

إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير" [٢١] وفي كتب التراث من النصوص والشواهد ما يؤكد جمعية الرواية الأدبية للشعر القديم، والنثر الموروث، ويبين استمرارها مع جدد الأجيال لعهد التدوين الذي كثر في عصر الأموي، وتخصص فيه رجال معروفون.

٢- الرواية الفردية : وهي التي تخصص لها رجال معروفون وأستغلوها لغايات اهتمامهم سواء كانوا شعراء أم نسابين أم قصاصين أم إخباريين ، إذ كان من الغتيان من يحسن في قرارته بهويته الشعرية ، وقيادته على صوغ القريض فيعمل على نقل تلك الموهبة فيه ، وتسميتها ، فيتتبع لذلك خطى شاعر كبير ، أو عدد من الشعراء ، يروى أشعارهم ، ويحفظها ، ويتأثر بخطى أصحابها في نظمها ، وطرائق أدائها ، ومن أجل ذلك وجدت الحلقات ، أو السلاسل الشعرية المتتابعة ، كحلقة أوس بن حجر وتلميذه وراوى شعره زهير بن أبي سلمى ، الذي انتهج طريفته تلميذه الحطيئة ، وابنه كعب بن زهير ، وعن الحطيئة أخذ هذبة بن خشرم ، وعن هذبة أخذ جميل بن معمر ، وعن جميل أخذ كثير عزة ، وكملقة المسيب بن علس الذي أخذ عنه ابن أخته أعشى قيس ، وحققة المهمل بن ربيعة الذي تأثر به امرؤ القيس ، وهكذا تكثر الحلقات المتوالية بين الشعراء ليأخذ الحادث منهم عن سابقه ، ومنها ما يستمر توليه إلى عصور التدوين ليصبح الأخير منها مصدراً لشعر المدرسة ، ومنها ما ينقطع بعد عدة أجيال ليبقى له أسباب الرواية والبقاء المستمر إلى عصور التدوين وسائل آخر من الرواية الجماعية والإخبارية والقصصية التي ترتبط بأيام العرب ونسابهم ، وسائر ما يعتزون به من الشعر ، الذي يسجل مفاخرهم ، أويهن من شأن أعدائهم.



وهناك من الشعراء من رأى أن لا يقتصر فى راوايته واخذه على شاعر فرد معين فحب من كل شعر ، ومن هؤلاء الفرزدق .

وكان من الرواة طائفة النسابين ، علماء الأنساب ، وهؤلاء لم يقتصر اهتمامهم على المعرفة بالأنساب وحدها ، إنما أضافوا إليهم المعرفة الواسعة بأيام العرب وفريستها وقادتها وزعمائها وشعرائها ، وخطبائها ، واستنزم ذلك أن يعرفوا الأشعار والخطب والأخبار والقصص ، ومن هؤلاء منذ العصر الجاهلى: دغفل النسابة وبقل بن عبد العزى ، وابنه الخطاب أبو عمر بن الخطيب ، كما عرف منهم فى الإسلام عدد من قریش على رأسهم أبو بكر الصديق رضى الله عنه ، ومن غير قریش شهر الأقرع - بن حابس التميمى الدارمى [٢٢]

ومن قراءت فى هذا الموضوع ، وتتبعنا الدراسات التى تناولت تبين لنا تسلسل الرواية ، وتسلسل التدوين منذ العصور الجاهلية وإن يكن التدوين قليلا فى المراحل الزمنية الأولى - فإن الرواية بشكلها الجمعى والفردى قد كثرت فى تلك الأزمنة بصورة تغطى نقص التدوين .

لكنه - مع كل ذلك - وصل إلينا من هذا التراث عدد كبير من دواوين الشعراء الجاهليين والأسلاميين حقق الكثير منها وشر وساعت لنا عدة من مجموعات الاختيارات الشعرية كالمعلقات ، والمفصليات ، والأممعيات ، ولوحشيات ، وسورها .

وفى مجال النشر القديم بقى لنا مجموعة من كتب الأمثال ، وكتب الوصايا لأبى حاتم السجستاني ، أما بقية العنون لثرية من حوار وخطابة ، وسجع كهـن فقد نبشت فى خلال الكتب لأدبية لجمعة .

والخلاصة أن ما بين أيدينا من آثار أدبية تتصل بالعصر الجاهلي هو نتاج جهد كبير توفر عليه لرجال ، بل والنساء أحياناً ، بالرواية والتدوين في أزمنة متوالية ، تكون حلقات متصلة تهيئ للثقة به ، وتمكن من الاطمئنان إليه .

وهذه الدراسة السريعة ، وتحت اللمحة الطثرة عن الرواية والتدوين لنصوص الأدبية القديمة ، وإن تكن في مرأى العين بعيدة عن دراسة النص الأدبي ، لكنها وثيقة الصلة بنقطة جوهرية في دراسة النص الأدبي ، وبخاصة في تصور الرواية ، وبمبادئ عصر التدوين وهي تحقيق النصوص المختارة ، وضرورة الوقوف على الروايات العديدة والمحملة التي جاء بها النص ، ومقابلة هذه الروايات بعضها ببعض ، فالوقوف على تلك المسألة أمر حيوي لا محيد عنه لمن يتناول نصاً من تلك النصوص بالدراسة والبحث ، وأمر له أهميته وخطورته كذلك في هذا الميدان .

إننا في هذا المرحلة التي شرت فيها دواوين طائفة كبيرة من شعرائنا الأقدمين ، وكتب كثير من كتب المختارات الشعرية ، والنثرية لا نرى ضرورة الرجوع إلى المخطوطات ، بل إلى الكتب والدواوين المنشورة فعلاً ، ولأشك أننا سنجد خلافاً في رواية النص الواحد من مصدر لآخر ، ويتمثل ذلك في تقديم شيء أو تأخير شيء عن شيء من أبيات القصيدة ، أو الجمل في النص النثري ، أو تغيير لفظة بأخرى ، أو الزيادة في بعض المصادر والنقص في بعضها الآخر ، وغير ذلك .

ولنأخذ مثلاً على تحقيق النصوص ، وليكن هذا لمثال مقصوداً على

معلقة زهير بن أبي سلمى ، فقد وردت المعلقة في العديد من المصادر ، وحين نقابل بين النسخ المتعددة ، التي أوردتها فإننا نلمح خلافاً بينا في رواية هذا النص ، وقد ترك لنا الأستاذ علي محمد البجاوي صورة من هذا التحقيق في تحقيقه وصبطه ، وزيادته في شرح " جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والأسلام لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي [ت في حدود سنة ٣٩٣هـ] تدل على اطلاعه ، وإلمامه بجل الروايات التي حفظت لنا هذه المعلقة ، وسنكتفي بجزء مما ساقه المحقق في هذا الصدد تاركين للباحث فرصة العودة إلى هذا الكتاب ، وإلى احتلائه في غير ذلك من النصوص .

ففي البيت الثاني من المعلقة ، كما وردت في " جمهرة أشعار العرب " ودار لها بالرقميتين كأنها مرجع وشي في نوادر معصم " وفي الديوان ، والتبريزي ، وابن الأنباري : " ديارلها " وفي التبريزي والزوزني : " مراجيع " وفي البيت الخامس :

**" أنا في سفعا في معرس مرجل  
ونؤيا كجدم الحوض لم يتثلم "**

إحدى نسخ تحقيق " جمهرة أشعار العرب " المرمور لها بالحرف [ء] : " كجدم الحوض لم يتهدم " قال : ويروي : " لم يتثلم " وفي الديوان : " ونؤيا كحوض الجد لم يتثلم " وفي التبريزي والزوزني ، وابن الأنباري : " ونؤيا كجدم الحوض لم يتثلم " وفي ابن الأنباري : ويروي " كحوض الحد " وقال والحد : سفح الجبل ، وأذا احترق الحوض بذلك الموضع ، ولم يعمق بقي دهرأ طويلاً لا يتغير لصلابة موضعه ، وأنه ليس من الأماكن التي تحتفر فيها الحياض .  
وفي البيت الثامن :

## علون بأنماط متناق وكلة ورادحواشيها مشاكمة الدم

وفى التبريزى والروزنى :

## ومالين أنماطا متناق وكلة وراد الحواشى لونها لون عندم

وقالا : وروى لأصمعى :

## علون بأنطاكية فوق عقمة وراد حواشيها مشاكمة الدم

والأنطاكية : أنماط توضع على الخدور ، نسبها إلى أنطاكية  
وقل : كل شئ جاء من الشم فهو عندهم أنطاكى ، وعقمة : جمع  
عقم ، مثل شيخ وشيخة ، والعقم : أن يظهر خيوط أحد النيرين  
فيعمل العامل به ، فإذا أريد أن يشى بغير ذلك اللون لواه فأغمضه ،  
واظهر مايريد عمله وأصل الاعتقام التلى.

إن أهم ما يمكن الاستفادة منه فى تحقيق النص الذى ندرسه هو هذا  
لشراء اللغوى ، والمعنوى أيضا فلابيت الواحد تتناوب فيه الألفاظ ،  
وتتبدل المعنى فى الوقت الذى نصح فيه هذا الخيط ، لسحرى الذى  
تجمع اليه كل أبيات النص ، وإن جاء ذلك فى الأغلب ، الأعم نتيجة  
تدعيات نفسية ، تسيطر على منشئ النص ، وتجعله يترجم عن هذه  
التداعيات لتى تعنيها.

ويكشف التحليل الفنى ، ودراسة الزمان والبيئة للنصوص التى  
نختارها عن الاستفادة من ذلك المنهج الذى بسطناه ، والتوجه به التوجه  
لدى تستقيم معه وحده النص ، ويألف بنيانه ، لغويا ، وفكريا ،

وفنيا ، على نحو يصور أحاسيس منشئه في اللحظة التي قيل فيها النص ، مما ينص عليه الأثر الأدبي المدروس ، أو تدل عليه الرواية المتوافقة مع عطاء النص ، وبذلك تعبر بعض المغالاة التي عيبت في الشعر القديم ضرورة تستجيب لدعى النص من أحاسيس الذات ، وفيضها الشعوري ، ودفقها العاطفي أو من العاية الخارجية للقصيد ، هذا بالإضافة إلى بيان المنحول والصحيح من الأشعار ، وهو المنهج الذي سلكه محمد ابن سلام الجهمي في كتبه "طبقات فحول الشعراء" إذ جعل من تحقيق النص غاية لتصنيف الشعراء في طبقات ، وتبيان الزائف من الصحيح من الأشعار .

ويمكن أن نكشف كذلك في بعض النصوص عن جانب من الطاقات التعبيرية لدى بعض الشعراء ، تبرز لديهم رؤى جديدة في الحياة ربما تعارض المروى من التاريخ ، فيصبح نص بذلك أداة لتصحيح هذا الواقع المعتمد على الرواية الإخبارية وحدها ، دون التحاكم إلى النص ، والأغوار في مسربه ، والوقوف على أبعاده الخافية غير الواضحة ، والخروج بهذا التصحيح الذي نعينه ، ونرتجيه .

بقي أن نشير إلى أن اختيار النص بعد هذا لا يخضع لقاعدة يصعب الخروج عليها ، ولكن عملية الاختيار هذه تختلف من شخص لآخر ، مع إيمانى بهذه المقالة المتوارثة : "اختيار المرء قطعة من عقله"

ومن لمعلوم أيضاً أن الشاعر أو الناثر لا يمكن الحكم على نتاجه بالعودة أو الرداءة ، بالاستحسان أو الاستهجان من خلال نص أو نصين ، فإذا نحن حكمنا على لأديب من خلال النص أو النصوص التي نختارها له ، والتي أنشأها - كما هو معلوم - في طور من أطوار حياته الفنية ، فإنها هو حكم جزئي ، قاصر عن التعميم ، وهو حكم إذا

جار إطلاقه على الطور الذي قيل فيه النص لا يحوز تعميمه على أطوار حياته الفنية كلها . أو على تاريخ الظاهرة الأدبية في عصره ، الذي عاش فيه .

وينبغي أن ندرك طبيعة الصلة التي تربط بين نتاج الشاعر ، أو الأديب في مراحلها كلها ، فكل نص في موقعه الزمني أو المكاني إما يمثل مرحلة فكرية وفنية وتعبيرية في حياة منشئه ، بحيث تصير كل النصوص التي تعزى إلى الشاعر أو الأديب في مراحل حياته المختلفة مؤثرات واضحة ، وعلاقات بارزة على الطريق التي قطعها في الحياة ، وعلى أطواره الفكرية والفنية فيها .

وأخيراً نشير إلى ما يأخذه بعض الكاتبين في الأدب على دارسي النص الأدبي ، من أنهم يهتمون بالنجوم الأعلام دون سواهم ممن هم دونهم شهرة ، أو لم يصلوا إلى مستواهم الفكري والفني ، وقد يكون لهم بعض الحق فيما يأخذونه على هؤلاء الدراسين فكم من نصوص رفيعة تناقلها الناس لشعراء مغمورين ، لأنعرف عن نشاطهم وحياتهم وآثارهم إلا القليل ، ولكنني أقرر - هنا أن دراسة هؤلاء الأعلام ، والعناية ببعض ما كان لهم من نتاج أمر لا مفر منه ، ولا محيص عنه ، لأن الجودة الفنية فيما تركوه من النصوص هي التي تدفع إلى كل هذه العناية وهذا الاهتمام ، الذي نلاحظه في كتب الأدب ، وفي دراسة النصوص الرفيعة ، التي نقرأها هؤلاء الأعلام ، ولأن هذه النصوص تحمل في طياتها مبررات البقاء ، ولقد صدق من قال :

يهوت ردى الشعر من قبل أهله  
وجيده يبقى وإن مات قائله

ولكننا مع هذا نرى صرورة أن يعنى إلى جوانب هؤلاء الأعلام ببعض

التعراء والأدباء الذين لم يصادفوا من الشهرة وذيوع الصيت ما صادفه هؤلاء ، الأعلام ، فعاشوا مغمورين في حياتهم وبعد مماتهم ، فقد نجد من آيات العبقرية ، ودلائل الشاعرية في بعض مآلهم من نتاج ما يؤهلهم لاقتعاد ذروة المجد إلى جوار غيرهم من الأعلام الكبار.

أ ب . م م س س ف ف

- [١] ديوان المتنبي ، شرح البرقوقي ج٢ / ٩٤ - ١٠٨
- [٢] ديوان المتنبي ، شرح البرقوقي ج٢ / ٣٤١ .
- [٣] يتيمة الدهر للثعالبي ط دار الكتب العلمية ، ط الأولى ١٣٩٩ .
- ، ٩٧٩ م ، ج١ / ١٨٣ ، ١٨٤ .
- [٤] ديوان المتنبي ، شرح البرقوقي ج٢ / ٢٢٢ .
- [٥] يتيمة الدهر ج١ / ١٨٤ .
- [٦] ديوان المتنبي ، شرح البرقوقي ج١ / ٢٤ - مقدمة الشارح
- [٧] انظر مقدمة كتاب : أدب الشيعة للدكتور عبد الحسيب طه ط ١٩٥٦ م ، ١٩٦٨ م .
- [٨] الشعر والشعراء ، ج١ / ٨٩ ونات البر ثية ، وقد أخذ الأظمعي بذلك فيما بعد .
- [٩] يستدري : يستظل .
- [ ١٠ ] [ لم أر أن الشريعة ومها وان البياض من فرائضها دامي  
يتمت العين عند طارج يغنى عنها الظل عظمها طامي والشريعة : مورد  
النسابة لتي يشرعها الناس فيشربون منها ويستقون . والفرائض جمع  
مربطة وهي لحمة عند نفض الكتف في وسط الجنب عند منبض القلب  
وهما مريضتان ترتعدان عند الفزع . وطارح . جبل ، أو موضع ببلا . عبس .  
والعرمض : الطليب .
- [ ١١ ] الشعر والشعراء ، ج١ / ١١٣ ، ١٨٨ .
- [ ١٢ ] نازلة العمدة : أصحاب الأبنية الرفيعة يتقلون بأبنيتهم .
- [ ١٣ ] الشعر والشعراء ، ج١ / ٨٠ ، ٨١ .
- [ ١٤ ] طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ص ٤ تحقيق محمود شاكر .
- [ ١٥ ] مأسل : واد ، ويروى أنه مأسل الجمع ، والجمع جبل لا يزال معروفاً .



[١٦] الحبي: السحاب المتراكم. والمكئل: الذي يكلل بالبرق كما لإكليل  
والوميعة: الخفى ، والسليط: الزيت. والذبال: جمع ذبالة وهي الفتيلة .  
واهان السليط: أكثره ولم يصبه . حول كتيفة: أرض . يكب: يقلبها على  
رؤوسها . الكنهيل: شجر عظام . الأرجاء: النواحي والأنايبش: مانبشن  
وقطع من أطوله . والعنطل: البطل ، وقيل: يشبه البطل .

[١٧] انظر: الرؤية الداخلية للشعرى د. أسد داود ص  
٩٤-١٠٨

[١٨] راجع: تاريخ الأدب العربي . العصر الجاهلي للدكتور شوقي  
ضيف، والشعر الجاهلي للدكتور سيد حنفى وفى الأدب الجاهلي للدكتور  
طه حسين ، وتاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي للدكتور بلاشير ،  
مقدمات فى دراسة الأدب الجاهلي للدكتور عبد السلام عبد الحميد  
وسواها .

[١٩] طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام ، السفر الأول ص ٢٤ .

[٢٠] طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ص ٢٥ .

[٢١] راجع: مقدمات فى دراسة الأدب الجاهلي للدكتور عبد السلام عبد  
الحفيد من ص ٣٢-٤٨ .

شهاب الدين الخوس وجهوده في النحو

\*\*\*\*\*

الدكتور  
الحكم مرسى الحكم الجمل

أستاذ مساعد ، ورئيس قسم اللغويات بالكلية



اهتم الباحثون في مجال الدراسات النحوية بالمشاهير في هذا الفن ، معرضين كل الإعراض عن هم أقل منهم شهرة - في نظرهم - متناسين أن هؤلاء النحاة المغمورين في أمس الحاجة إلى من يكشف ستار الزمن عنهم ويأخذ بيدهم إلى المكانة اللائقة بهم ، فإن في ذلك إحياء لأسمائهم التي عفا عليها الزمن ، وتكريما لهم على ما بذلوه من جهد مشكوق في الدراسات النحوية ، ولو أنهم اطلعوا على تراث هؤلاء المغمورين لأدركوا أنهم مخطئون في حقهم ولتسابقوا في سبيل إخراجهم والإشارة بهم ، ومن ثم أردت أن أكسر قاعدتهم ، وأخرج عن مألوفهم ، فبدات أبحث عن هؤلاء النحاة حتى وقعت على عالم هو في عالم الفقه والحديث والإصول أكثر شهرة منه في عالم النحو ألا وهو:

## شهاب الدين الخوى

وهو محمد بن أحمد بن خليل بن سعادة بن جعفر بن عيسى بن محمد المهلبى الخوى الشافعى [١] ، يلقب بشهاب الدين ، ويكنى بأبى عبد الله ، ويعرف بأبن سعادة الخوى المهلبى [٢]

والخوى-يضم الخاء وفتح الواو وبالياء المشدودة-نسبة الى "خوى" وهى مدينة من إقليم تبريز بسوريا [٣] ، وقال باقوت : خوى يندمشهور من أعمال أذربيجان وهو حصن كثير الخير والفو.كه ينسب اليه الثياب الخوية [٤] وفى بعض الكتب التى ترجمت له "شهاب الدين الخوبى" بياثين [٥] ولكنى آثرت التعبير "بالخوى" تمشياً مع الغالب ونزولاً على كلام "الفيروزباوى" حيث قال : وخوى كسمى بلد بأذر بيجان منه المحدثون : محمد بن عبد الله وأحمد بن خليل قاضى دمشق وایو قاضيهما [٦]

## مولده ورحلاته

ولد شهاب الدين الخوى بدشق فى شوال وقيل فى رجب سنة ست وعشرين وستمئة للهجرة [٦٢٦] [٧] ، ونشأ فى أسرة يرفرف عليها العلم وتطلها الثقة ، فبدأ حياته العلمية على يد والده : لقاضى شمس الدين الخوى الذى لم تطل مدة تدريسه لولده حيث توفى وله احد عشر عاماً .

وبعد وفاة والده التحق بالمدرسة العادلية [٨] طناً ليرنو الى العلم فيحب محاسبة العلماء ، وفى المدرسة ظهر نبوغ الفتى وتفوقه على قرائه ، فأحبه أساتذته وأحترمه زملاؤه ، وشهد له الجميع وتوقعوا له

مستقبلاً علمياً زهراً ، ولأزم شهاب الدين المدرسة العدلية حتى تخرج منها علماً يشار إليه بالبنان ويتهاافت عليه محو العلم والتحصيل .

ثم بدأ حياته العلمية فعين مدرساً بالمدرسة "الدماغية" [٩] وهو شاب صغير ، يتضح ذلك من قول ابن كثير "ثم درس وهو صغير بالمدرسة الدماغية" [١٠] ثم ترك التدريس إلى القضاء ، فتولى قضاء 'القدس' [١١] ، ثم قدم إلى "مصر" بعد سقوط بغداد [٦٥٦] . فتولى قضاء المحلة الكبرى بمحافظه الغربية [١٢] .

وبقي في "مصر" مدة ، ثم رحل إلى "سوريا" فتولى قضاء حلب ، ثم عاوده الحنين إلى "مصر" فعاد إليها قضياً على المحلة دي ، ثم نقل إلى القضاء في القاهرة والوجه البحري [١٣] ، ولما مضى أجله عاوده الحنين إلى مسقط رأسه فغادر "مصر" [٦٨٦] . فتمشق [١٤] فتولى قضاءها بعد أن تولى القاضي "بهاء الدين شمس" [١٥]

ثم يمنعه القضاء من أن يمارس مهنة التدريس فتولى التدريس بمدرسة "العدلية" ثم لمدرسة "الشامية البرانية" [١٦] التي لازمها ، وانتقل إلى جوار ربه يوم الخميس لخمس وعشرين خلت من شهر ربيع سنة ثلاث وتسعين وستمائه للهجرة [٦٩٣] . ودفن في بستان بساتين دمشق .

ومات شهاب الدين رحمه الله بعد حياة استمرت سبعة وستين سنة نضهاً مثقلاً بين مصر والشام ، وزخرت حياته بالعلم والدرس والتحصيل والتأليف في شتى فروع العلم ، فألف وبرز في : الفقه على مذهب الإمام الشافعي حتى قيل : كان من أعم أهل زمانه بالفتوى [١٧]

، ثم ألف في النحو ، والتفسير ، والاصول ، والمعنى ، والبيان ،  
والفرائض ، والحساب ، والخلاف ، والهندسة .

وكان رحمه الله ذا فضل كامل وذهن ثاقب وعقل وافر يبحث يتوَّده  
ومكنة ، صحيح الاعتقاد على طريقة السلف ، حسن الاخلاق والهيئة ،  
كبير الوجه أسمر فصيح العبارة مستدير النحية ، قليل الشيب عفيفاً  
متصوفاً متواضعاً [١٨] ، حكى الشهاب محمود الحلبي قال : حججت أنا  
وإياه فلما كنا بالموقف ذكر حديث "من ذكرنا في نفسه" فقال ابن  
الخوى ليت شعري هل ذكرنا بالمال الأعلى ؟ وإذا بهناد على كتاب  
لأندري ما هو ؟ فقلت للخوى : نظر في هذا الكتاب وتأخذ منه فألا  
، فإذا أول الصحيفة اليمنى :

لك البشارة فاطلع ما عليك فقد : ذكرت ثم على ما فيك من عوج  
فخضع الخوى ثياب إحرامه ودفعها إلى الرجل الذي كان معه الكتاب وسر  
سروراً عظيماً [١٩] .

### شيوخه

عرفنا مما سبق أن "شهاب الدين الخوى" تميز وبرع في كثير من  
علوم عصره فمن هم الذين تربى على أيديهم ؟ ومن هم الذين غرسوا  
فيه هذه الشجرة المباركة التي أثمرت وآتت أكلها فانتفع ونفع ؟

والاجابة عن هذا نقول : تتلمذ "ابن الخوى" وتلقى مختلف فروع  
العلم على يد كثير من علماء عصره وأجاز له خلق من "أصبهان وبغداد  
ومصر والشام" [٢٠] والدليل على كثرة شيوخه قول "ابن كثير" وقد  
خرج له تقي الدين بن عيينة الأسودى الأسعدى مشيخة على حروف

المعجم اشتملت على [٢٣٦] شيخاً، وقل "البرزالي" وله نحو [٣٠٠] شيخ لم يذكروا في هذا المعجم [٢١] ، ولقد اطلع "خير الدين الزركلي" على هذه المشيخة ونص على ما يصح عليه ابن كثير ، وكنت أرجو ان أقف على هذا الكتاب ، ولكن للأسف أعياني البحث عنه فوليت وجهي شطر الكتب التي ترجمت له أبحث عن شيوخه فيها فخرجت بهذه الحصيلة :

١ - شمس الدين أبو العباس أحمد بن الخليل بن سعادة بن جعفر الخوي المتوفى سنة [٦٣٧هـ] وهو ولده ، وأول من تنقّى العلم على يديه .

٢ - الرشيد النيسابوري : محمد بن أبي بكر بن عبي الحنفى الفقيه المتوفى سنة [٦٣٧هـ] سمع عنه وهو صغير ، وروى عنه الحديث [٢٢] .

٣ - أبو الحسن السخاوي : عبي بن محمد عبد الصمد بن عبد الأحد بن عبد لعالب الهمداني المصري المقرئ النحوي المتوفى سنة [٦٤٣هـ] [٢٣] .

٤ - ابن الصلاح : أبو عمر عثمان بن عبد الرحمن بن عثمان بن موسى بن أبي النصر النصرى الكردي الشهرزوري الفقيه الشافعي المتوفى سنة [٦٤٣هـ] [٢٤] .

٥ - ابن المنير : ناصر الدين أبو العباس أحمد بن محمد منصور بن أبي القاسم بن مختار بن أبي بكر بن علي الجروي الجذامي الأسكندري المتوفى سنة [٦٨٢هـ] [٢٥] .



هذا استملت أن أتف عليه من شيوخه ، ولو قدر لي أن اطلع على الكتاب الذي ضم شيوخه والذي سبقت الإشارة إليه لكان في ذلك نفع كبير .

### تلاميذه

جس "شهاب الدين الخوى" لتلاميذه جلوساً عما حين أقرأ الناس الفقه والنحو وغيرهما من فروع العلم بمدارس دمشق ومصر حين كان قاصياً فيها فلم يؤثر واحداً منهم يدرس أو إملاء ، وإن ذلك لم يذكر المترجمون له تلاميذ بعينهم ، واكتفوا بقولهم: اشغل عنه خلق كثير وانتفعوا به ، أو حمل الناس عنه ، على أنى في أثناء تفتيشي في كتب التراجم وجدت له تلاميذ نص عليهم بذكر أسمائهم وهم:

١- ابن الفرکاح: عقيه الشام تاج الدين عبد الرحمن بن إبراهيم بن سباع بن ضياء الفزارى البدرى المصرى الأصل الدمشقى الشافعى المتوفى سنة [٦٩٠هـ] قال السيوطى: وبه انتفع ابن الفرکاح [٢٦] .

٢- النابلسى: خطيب دمشق شرف الدين أبو احتباس أحمد بن أحمد بن نعيمة بن أحمد المتوفى سنة [٦٩٤هـ] قال ابن شاذان الأندلسى: سمع منه [٢٧] ، وقال السبكى: أخذ عن ابن الخوى [٢٨] .

٣- ابن الوكيل: صدر الدين محمد بن عمر بن هكلى بن عبد الصمد بن عطية المتوفى سنة [٧١٦هـ] بمصر . قال السيوطى: وبه انتفع ابن وکیل [٢٩] .

٤- البرزالى: محدث الشام ومؤرخه: عالم الدين أبو محمد القاسم بن

محمد بن يوسف بن محمد الشافعي المتوفى سنة [٧٣٩] قال ابن  
شاكراً: سمع منه البرزالي وحدث عنه [٣٠] .

٥- المزي: حماد الدين أبو الحاج يوسف بن الزكي بن عبد الرحمن ابن  
يوسف على عبد الملك المتوفى سنة [٧٤٢] .  
قال ابن شاكراً: سمع منه المزي [٣١] ، وقال السيوطي: حدث عنه [٣٢]  
، وقال ابن كثير: وقد خرج له الحافظ المزي أربعين حديثاً متباينة  
الإسناد [٣٣] .

### علمه وثقافته ومكانته

أجمع المترجمون على أن شهاب الدين الخوي كان إماماً مبرزاً في  
علوم كثيرة محباً للعلم والعلماء ذا ثقافة واسعة وذهن ثاقب وذاكرة  
وعت مختلف العلوم التي اشتهرت في عصره ، فيقول عنه ابن العماد  
والحبلي: كان عالماً بعلوم كثيرة صف كتاباً ضمنه عشرين علماً [٣٤] .

وقال ابن شاكراً: حفظ وهو صغير عدة كتب وعرضها وتميز على  
أقرانه وكان يعرف من العلوم: التفسير ، والأمليين ، والفقه ، والنحو  
، والمعدني ، والبيان ، والحساب والفرائض [٣٥] .

وقال الأسنوي: وكان عالماً بعلوم كثيرة ، وذو ذهن ثاقب [٣٦] .  
وقال ابن كثير: كان من حسنات الزمان وأكابر العلماء الأعلام بارعاً محباً  
للحديث وعلمه وعلماؤه [٣٧] .

وقال اليافعي: وكان من أعم أهل زمانه وأكثرهم تفتناً وأحسنهم  
تصنيفاً وأحلامهم مجالسة [٣٨] .

وقال السيوطي: كان من أعم أهل زمانه يالقتوي [٣٩] .

وقال النعيمي: ثم درس بالدماعية وهو شاب قضى القضاء ذو  
الفنون شهاب الدين الخوي [٤٠] .

وقال حير الدين الزركلي: كن نقيها شافعيًا باحثًا له تصانيف  
كثيرة [٤١] .

وقال السيوطي: برع في الفقه والحج والتفسير والأصول ،  
والمعاني والبيان والفرائض والحساب والخلاف والهندسة . . . وكان على  
كثرة

علومه من الأذكىاء الموصوفين والنظار المنصفين [٤٢] .

وقال المزي: كان أحد الأئمة الفضلاء في فنون من العلم [٤٣] .

وقال ابن الزملاكي: لو لم يقدر الله أن ابن الخوي يحيى إلى دمشق ما  
جاء منا فضل [٤٤] .

### شعره

عرفنا مما سبق أن شهاب الدين الخوي كن ذا ثقافة واسعة شملت  
مختلف العلوم التي اشتهرت في عصره ومنها الشعر والأدب ، والناظر  
إلى مؤلفاته - كما سيأتي - يجد معظمها يدور في ملك النظم ، ولا  
بد لمن كان هذا شأنه أن يقول الشعر ، وقد حفظت لنا الكتب التي  
ترجمت له نماذج قليلة من شعره  
فعله ما ذكره ابن شاعر الكتبي: [٤٥]

بخضى لطفك كل سو، أيقسى  
فامنن بإرشادى إليه ووفى  
أحسنت فى الماضى والى وأثىق  
بك أن تجود على فيما قد يقى  
أنت الذى أرجو فما لى فى الورى  
إن الذى يرجو سواك هو الشقى

ومنه أيضا [٤٦]

أما سواك فما به لا أطرق  
حسبى كريم جوده متدفق  
ما إن يخاف بظل بابك واقف  
ظما وبحر نداءك طام مغدق  
بحبال جودك لا يزال تعلقى  
ما خاب يوما من بما يتعلق  
بشرى لمن أضحى رجاؤك كنزه  
وله الوثوق بأنه لا يملق

ومنه أيضا ما ذكره السيوطى: [٤٧]

وهبنى مكلت الأرض طرا وتلت ما  
أنيل ابن داود من المال والمالك  
أست أخليه وأمسى مسلما  
برغمى إلى الأهوال فى منزل ضحك

هذا كل ما ذكره المترجمون من الشعر ، وأكبر الظن أن له شعرا  
آخر أغفقه هؤلاء المترجمون ، فالظن بمن يكتب كل هذا النظم العلمى  
، ويصن تدوير معظم مؤلفاته فى فلك النظم أن يقول الشعر لا محال ،

وقد ذكر السيوطي أن له شعراً جيداً .

## مؤلفاته

على امتداد سبعة وستين عاماً عاشها "شهاب الدين نخوي" بين مصر والشام ، متدرجاً في المناصب التي تتناسب مع علمه وشهامته . حلف وراءه مكتبة ضخمة وتراثاً قيماً متنوعاً يشهد بتمكنه وعلوه . في كل فن أدلى فيه بدلوه ، وقد درت معظم مؤلفاته التي تركها في فلك النظم حتى ليعد : ماماً مبرزاً من أئمة النظم العلمي ، ويعد مؤلفاته :

- ١- نظم الفصيح للعلب .
- ٢- نظم كفاية المتحفظ .
- ٣- نظم توضيح ابن مالك .
- ٤- نظم علوم الحديث لابن الصلاح .
- ٥- شرح من أول الملخص للثعالبي خمسة عشر حديثاً في مجلد كبير .
- ٦- ألف كتاباً ضمنه عشرين علماً .
- ٧- المطلب الأسنى في إمامة الأعشى .
- ٨- أقاليم التعليم في إحصاء العلوم .
- نص عليه الزركلي ، وذكر أنه مخطوط يقع في ٤٨ ورقة
- ٩- الجبر والمقابلة والهيئة .

- ١٠- منظومات في البيان والفرائض والعروض .
- ١١- شرح الفصول في النحو لابن معط [٤٨] . ويوجد منه نسختان في دار الكتب المصرية الأولى تحت رقم ١٢٥٢ نحو وتقع في ٢٠ ورقة كتبت سنة ٧٤١ . بقلم حسن مشكل أحياناً بخط الكاتب محمد ابن علي الخراز ، والنسخة الثانية تحت رقم ١٩١٨ نحو وهي منسوخة من النسخة الأولى تقع في ٦١٥ صفحة كتبت سنة ١٣٥٢ . بخط رافع

جدا على يد الكتب محمد أحمد فتح الله .

وسوف نفرّد لهذا الشرح حديثا مستقلا فمعه يتضح مذهبه النحوى ، ولا بد لنا أولا - أن نقدم بين يدي القارئ نبذة عن "الفصول" ومؤلفها وشراحها .

## الفصول

كتاب جمع النحو والصرف فى خمسين فصلا ، سلك فيه مؤلفه [أبر معط] مسلكا لعله أول من استخدمه ، إذ قسم رموس المسائل إلى خمسة أبواب ، وتحت كل باب عشرة فصول ، ومن ثم عرف الكتاب "بالفصول الخمسين فى النحو" قال ابن معط فى مقدمه كتابه: أما هو - فإن غرض المبتدئ الراغب فى علم الإعراب حصرتة فى خمسين فصلا يشتمل على خمسة أبواب .

ومن هذه المقدمة يتضح لنا أن ابن معط صنع كتابه هذا تلبية لحاجة المبتدئ فى النحو ، والحق أن الكتاب بها حوى من مسائل ، وما تتضمن من قواعد إنما يلبي حاجة المبتدئ والمنتهى على السرى ، بل هو أقرب إلى من سار فى درس النحو خطوات وخطوات ، المنتهى من تلك الشواهد والأمثلة التى مألها ابن معط كتابه . أين هو من هذه التعليقات والتساؤلات والإشارات الخاطفة لمسائل شيرة كان للتراح فيها اعتراضات واختلافات ومذاهب ، وأغلب الظن أن "ابن معط" إنما قل ذلك فى صدر كتابه إيما لليسر والسهولة . أحذبهما نفسه فيما يعرض له من تصانيف ، ولذا يقول ابن إناز . مقدمة شرحه للفصول: وبعد فإن كتب الفصول فى النحو للشبه الإلهى . الحبر الفاضل المحقق: زين الدين أبى زكريا يحيى بن معط بن .

النور-رحمة الله- وإن كان شديد لاختصار عربيا من التطويل والأكثار ، ولكنه كثير لمسائل عسير على المتناول مشتمل على المباحث الغريبة ، والبت العجيبة ، والاحترازاات اللطيفة ، والمقامد الشريفة . ولما كان ترتيب أبواب النحو في "الفصول" يختلف عن ترتيبها في الذي تعود عليه الدارسون ولفوه رايت أن أقدم فهرسة لمسائلها كما جاءت في الفصول حتى يكون الدارس على بصيرة :

## الباب الأول

في مقدمه هذا الفن من الأطول ، وفيه عشرة فصول

الفصل الأول: فى بيان الكلام ، والكلم ، والكلمة ، والتقدير

الفصل الثاني: فيما يتألف منه الكلام ، وهو الكلم الثلاث .  
والفصل ، والحرف .

### الفصل الثالث: في حد الاسم وعلاماته.

الفصل الرابع: في حد الفصل وعالماته.

الفصل الخامس: في حد الحرف وعلاماته وفائدته.

الفصل السادس: في بيان ما لا يخلو أو آخر الكلام منه ، ٥٥ .

الفصل السابع: في إعراب الاسم المتمكن ، وهو: مفرّد ، مثنّى ، جمع ، ومجموع.

**الفصل الثامن: في إعراب الفع المضاف.**

الفصل التاسع: في العلل الموجبة بناء الاسم.

الفصل العاشر: فيما تبني عليه الكلمة .

## الباب الثاني

### أقسام الأفعال : وفيه عشرة فصول

الفصل الأول : في أقسام الأفعال عقلاً إلى الأزمنة الثلاثة .

الفصل الثاني : في بيان حال الفعل مع الفعل .

الفصل الثالث : فيما يتعدى إلى مفعول واحد .

الفصل الرابع : فيما يتعدى إلى مفعولين .

الفصل الخامس : فيما يتعدى إلى ثلاثة مفاعيل .

الفصل السادس : في الفعل الذي يسم فاعله .

الفصل السابع : في الأفعال غير المتصرفة .

الفصل الثامن : في الأفعال الناقصة الدخلة على المبتدأ والخبر .

الفصل التاسع : فيما يتعدى إليه جميع الأفعال : المتعدى وغير المتعدى .

الفصل العاشر : فيما يرتفع بفعل مضمر أو ينتصّب به .

## الباب الثالث

فيما يعمل من غير الأفعال في الاسماء والأفعال : وفيه عشرة فصول

الفصل الأول : في العامل في المبتدأ والخبر .

الفصل الثاني : في الحروف الداخلة على المبتدأ والخبر .

الفصل الثالث : في الحروف الناصبة للأفعال المضارعة .



- الفصل السادس : في حروف النداء .
- الفصل السابع : في حروف الجر .
- الفصل الثامن : في الأسماء العاملة عمل الفعل .
- الفصل التاسع : في الأسماء التي سميت بها الأفعال .
- الفصل العاشر : في الإضافة الاسمية .

## الباب الرابع

في النكرة والمعرفة ، وذكر التوابع ، وفيه عشرة فصول

- الفصل الأول : في الفرق ما بين النكرة والمعرفة .
- الفصل الثاني : في ذكر العلم .
- الفصل الثالث : في المضمرة .
- الفصل الرابع : في المبهمات .
- الفصل الخامس : في المعرفة باللام .
- الفصل السادس : في الإضافة .
- الفصل السابع : في أسبق التوابع وهو النعت .
- الفصل الثامن : في التوكيد .
- الفصل التاسع : في العطف .
- الفصل العاشر : في البدل .

## الباب الخامس

في فصول متفرقة ، وفيه عشرة

- الفصل الأول : في العدد وما يلتحق به .

- الفصل الثانى : فى الملكر والمؤنث .  
 الفصل الثالث : فى التصغير .  
 الفصل الرابع : فى السب .  
 الفصل الخامس : فى المقصور والممدود .  
 الفصل السادس : فى الإهالة والهجا .  
 الفصل السابع : فى أبنية الأسماء والأفعال والمصادر .  
 الفصل الثامن : فى التصريف ويشتمل على : زياده ، وقلب ، وبدل  
 ونقل ، وحذف ، وإدغام .  
 الفصل التاسع : فى لوقف والحكاية .  
 الفصل العاشر : فى إدغام ، وضرائر الأشعار .

هذه طريقه [ ابن معط ] فى ترتيب مسائل النحو ، وتلك  
 عناواناته فى "الفصول" ولا يخفى أن الطريقة تخلف فى بعضها ما ألفه  
 الدارسون بعد مسادات طريقة ابن مالك ، وإذا تركنا الأبواب التى  
 لا تتغير عناواناتها فى كتب النحو جميعا مثل : الكمة والكلام والكلم ،  
 المعرب والمبني ، والممنوع من الصرف والتوابع : وما إلى ذلك اعترضنا  
 سؤال وهو : لماذا لم يجعل "ابن معط" عناوات مستقلة لأبواب :  
 متدرأ والخبر ، والفاعل ، والنائب عن الفاعل ، والحال ، والتمييز ،  
 ... ، والمفاعيل ، والظروف ، ومثل هذه الأبواب البارزة  
 . شأتى فى كتب النحو تحت عناوات مستقلة ، والتي رأيناها عند  
 : معط" فى ثناب عناوانات أخرى ؟

ودرجابة عن هذا السؤال ينبغى أن نقول : إن ابن معط يعول  
 على العامل ويوليه مكانة كبيرة ، وقد أدار عية جمهور مسائل  
 النحو التى عالجه فى كتابه ، فحين تحدث عن الفعل عالجه تحت عنوان  
 : الفعل الثالث فيما يتعدى الى مفعول واحد ، وكذا النائب عن

الفاعل تحدث عنه تحت عنوان: الفصل السادس: في الفعل الذي لم يسم فاعله .

وتحت عنوان: مايتعدى إليه جميع الأفعال: المتعدى وغير المتعدى تكلم عن المصدر ، و ظرفي الزمان والمكان ، والحال ، والتمييز ، والمستثنى ، والمشببه بالمفعول ، والمفعول معه ، والمفعول له ، ثم عالج باب "التحذير والأمر" تحت عنوان مايرتفع بفعل مضمهر أو ينتصب به ، وباب: نعم وبئس وحيذا ، وفعللا التعجب تحت عنوان: الأفعال غير المتصرفة ، والمبتدا والخبر يعالجه تحت عنوان: العامل في المبتدا والخبر ، وجاء كآلامه عن اسم الفعل ، والصفة المشببهه ، والمصدر المؤول بـن والفعل ، وأفعل التفضيل تحت عنوان: الأسماء العاملة عمل الفعل .

وهذا المنهج الذي سلكه "ابن معط" قد ضطره أحيانا إلى أن يتكلم عن المسألة لواقدة في عدة فصول: فقد تكلم عن الفاعل في الفصل الثالث من الباب الثاني تحت عنوان: ما يتعدى الى مفعول واحد ، ثم أعاد شيئا من بابه في الفصل العاشر عند الكلام على "مايرتفع بفعل مضمهر أو ينتصب به" .

واسم الفاعل ، والصفة المشببهه ، وأفعل التفضيل عالجها في الفصل الثامن من الباب الثالث تحت عنوان الأسماء العاملة عمل الفعل . ثم عرض لها مرة أخرى في الفصل العاشر تحت عنوان: الإضافة الإسمية ، وهذه الإضافة ذكرها هنا كما شرى ، ثم أعاد الكلام مقتضيا عنها في الفصل السادس من الباب الرابع في أثناء الكلام على أقسام المعرفة ، والحال ذكره "ابن معط" تحت عنوان "مايتعدى إليه جميع الأفعال" ثم أعاد كآلاما عنه في الفصل العاشر من الباب الثاني تحت عنوان [ما

يرتفع بفعل مضمرة أو ينتصب به .

من كل ما تقدم يتضح لنا أن طريقة ابن مالك التي تعودت عليها أفضل بكثير من طريقة [ابن معط] تلك ، ولكن يكفي أن له فضل السابق كما اعترف بذلك ابن مالك في مقدمة الألفية .

ولقد حظيت الفصول باهتمام العلماء الذين عاصروه والذين جاءوا بعده فقدموا يشرحونها والتعليق عليها ، واليك شرح الفصول :

١- ابن إياز : جمال الدين أبو محمد الحسين بن بدران إيازي عبيد الله المتوفى سنة [٦٨١] ، واسمى شرحه : المحصول في شرح الفصول ، وقد قام بتحقيقه : محمد صفوت محمد علي . كلية اللغة العربية تحت رقم ٦٠٠ رسائل .

٢- أحمد بن محمد عامر بن فرقد الأسدي المتوفى سنة ٦٨٩ . ، وقد نقل السيوطي ، والشيخ يعقوب العليمي عن هذا الشرح [٥٠] .

٣- القاضي شهاب الدين محمد بن أحمد الخليل بن سعادة الخوي المتوفى سنة ٦٩٣ . ، ولقد قمنا بتحقيق هذا الشرح .

٤- الإمام صدر الشريعة عبد الله بن مسعود بن تاج الشريعة المتوفى في سنة [٧٤٥] [٥١] .

٥- الحسن بن قاسم بن عبيد الله المرادي المصري المعروف ببز أم قاسم المتوفى سنة [٧٤٩] ولم أجده أحدا صرح بهذا الشرح إلا ابن حجر [٥٢] .

٦- إبراهيم بن موسى بن بلال لكركي الشافعي المتوفى سنة [٨٥٣] .  
وقد شرح النصف الأول فقط [٥٣] .

## منهج الخوى في شرح الفصول

لكل شارح طريقة خاصة ومنهج معين تحدده خطوات واضحة يلتزمها  
تيسير على دربها ، ويمكن أن نحدد لخطوط العريضة التي التزمها  
"شهاب الدين الخوى" في النقاط التالية .

١- بدأ شرحه لفصول بمقدمة قصيرة على خلاف ما كان متبعاً في  
عصره فلم يبين الدافع الى هذا الشرح كما تعود الشراح في ذلك الوقت  
، ولعله أراد من أول الامر أن يلتزم منهج الإيجاز والاختصار الذي نص  
عليه في أكثر من موضع .

٢- كان يذكر المتن منفصلاً مقدماً له بقوله: "قال المصنف ، أو قل  
رحمة الله ، أو قال" وأحياناً يمزج المتن بالشرح .

٣- كان أحياناً لا يلتزم بترتيب المتن في شرحه ، فكان يقدم شرح آخر  
لفصل أولاً ، ثم يعود إلى أول الفصل فإن وصل إلى ما شرحه به  
عليه .

٤- كان يشرح المتن أولاً ، ثم يترك الآيات التي استشدها  
لمصنف فيقوم بشرحها آخر الفصل .

٥- كن أحياناً يكتفى بما ذكره المصنف في المتن لايزيد عليه شيئاً

آخر، فعندما تحدث "ابن معط" عن الفرق بين "أل العهدة والجنسية" قال: والفرق بينها: أن يضمر الاسم الذي فيه "الالف واللام" فإن أفاد مضمره ما أفاد مظهره فالألف واللام فيه للعهد ولا فهي للجنس ، مثال العهدة قوله تعالى: كما أرسلنا إلى فرعون رسولا فعصى فرعون الرسول [٥٤] ، ولو قال "فعصاه" لعلم ، ومثال الجنسية قوله تعالى "والعصر إن الإنسان لفي خسر" ولو قال "إنه لفي خسر" [٥٥] لم يحسم.

اكتفى الشارح بما ذكره المصنف ، ولم يعلق على ذلك بشئ آخر ، وإنما قل: هذا واضح لا يحتاج إلى شرح [٥٦] .

٦- كثيرا ما يحيل على ما سبق بيانه ، أو على ما سياتى شرحه ، وهي طريقة تتناسب مع ما التزمه ونص عليه كثيرا من الاختصار وعدم التكرار ، فعندما بين بن معط حد الفعل بقوله: فحده كلمة تدل على معنى فى نفسها دلالة مقترنة بزمان ذلك المعنى قال الخوى تعليقا على ذلك: قد سبق من الكلام على حد الاسم ما يصح به معنى هذا الحد وفصوله المخرجه للاسم وحرف عنه وما يرد عليه من النقوضى وما يجاب به عنها فالأطويل بعبادته [٥٧] ، وكذلك فعل فى حد الحرف ، وعندما تحدث المصنف عن الصفة المشبهة قل: والإضافة فى هذا الباب غير محضة كاسم الفاعل . قال الشارح: هذا الحكم سنعيده فى الفصل العاشر من هذا الباب ، فنشرحه هناك إن شاء الله [٥٨] .

٧- ميله إلى الاختصار ، وبعده عن المباحكات اللفظية والمناقشات التى لا طائى تحتها ، كقوله بعد أن ذكر الدليل على انحصار الأجزاء التى يتألف منها الكلام فى الاسم والفعل والحرف: ، وعلى حصر لكلمة فى هذه الأنواع الثلاثة أدلة أخرى لم نر التطويل بذكرها [٥٩] ، وقوله بعد أن تحدث عن لُقب الإعراب والبناء: ومتسمية الأنواع بهذه الألقاب

٨. يتسع : هذا التعليق مع قلة الجدوى فيها [٦٠] ، وقوله بعد أن عرض مذهب البصريين والكوفيين وأدلة كل في المسألة الخلافية : هل المصدر أصل الفعل أو . لفعل أصل للمصدر ؟ قال : واعلم أن هذه المسألة تكثر فيها الأدلة والمباحث من الجانبين ، وهذا التعليق لا يفيق به استيعاب تلك المباحث .

٨- حفل أسلوبه بالمصطلحات والقضايا المنطقية كقوله تعليقا على قول المصنف "فالكلام هو اللفظ المركب المفيد بالوضع" قال : علم أن هذا حد تام ينطبق على المحدود مانع من النقص والمزيد ، ولو قال "الكلام هو اللفظ المفيد" ولم يتعرض لقيد التركيب لكان التعريف صحيحا غير أنه لا يكون حدا تاما ، لأن الحد التام ما ذكر فيه جميع أجزاء الماهية ومن جعلتها للتركيب [٦١] .

٩- كثيرا ما كان يسهى شرح الفصل بالتنبيه على بعض الملحوظات والدقائق النحوية ، كما فصل في نهاية فصر "لجواز" حيث قال: [٦٢] وينبغي أن ننبه هنا لدقيقة ، وهي أن الضابط في جزم المضارع الوارد بغير "الفاء" بعد الأشياء الستة التي هي: الأمر ، والنهي ، والاستفهام ، والعرض ، والتمنى ، والتحضيض مشروط بأن يكون بحيث لو دخلت "الفاء" عليه لانتصب ، وهذا مراد المصنف لأن كل ما انتصب من المضارع "بالفاء" يجزم بدونها ، فإنك تقول: ائتنى فأكرمك ، فتنصب "أكرمك" بعد الأمر "بالفاء" ولو قلت "أكرمك" لم يجب الجزم ، بل جاز الرفع على القطع ، وما ذاك إلا أنك لو أتيت "بالفاء" أيضا حالة إرادة هذا القطع لما انتصب الفصل بعدها ، ومن ذلك قوله تعالى "ويذرهم في طغيانهم" [٦٣] يعمهون" رفعت لأنك لم ترد السببية وقطعت الثاني عن الأول ، فلو أتيت "بالفاء" لم تنصب أيضا كقوله تعالى : "ولا يؤذن لهم فيعتذرون" [٦٤] .

١٠ - سلك الشارح طريقة فريدة في شرحه للقواعد ، فكان يذكر القاعدة ، ثم يورد عليها عدة أسئلة تشمل كل جزئية فيها ، ثم يعرض للإجابة عنها ، وقد ايبع طريقتين في ذلك ، الأولى: إتباع كل سؤال بجوابه ، والثانية: أنه يعرض لأسئلة دفعة واحدة ، ثم يعود إلى الإجابة عن كل سؤال .

مثال الطريقة الأولى: [٦٥] عندما تكلم عن الأسماء الستة قال : اعلم أنه يسأل هنا عن أمور: الأول: لم أعربت هذه الأسماء بالحروف ، مع أن الأصل في الأعراب أن يكون بالحركات؟ وجوابه .....  
الثاني : لم أعربت بهذه الحروف خاصة؟ وجوابه .....

الثالث : لم كانت الواو علامة الرفع ، والألف علامة النصب ، والياء علامة الجر ؟ وجوابه .....  
الرابع : لم اشترط في إعراب هذه الأسماء أن تكون مضافة ؟ وجوابه .....

ومثال الطريقة الثانية: [٦٦] عندما تحدث عن الفعل المضارع قال: اعلم أن ههنا أسئلة بأحدها أن يقل: لم زيدت هذه الحروف التي يجمعها "نأيت" في أول فعل المضارع ؟؟ الثاني : لم جعلت الهمزة للمتكلم وحده ، والتاء للمخاطب ، والياء للغائب ، والنون للمتكلم مع غيره؟؟

السؤال الثالث: لم أعرب؟ والسؤال الرابع: لم رفع إذا مجرد من العواصم؟ أما الأول فـجوابه..... وأما الثاني فـجوابه..... إلى آخره.

١١ - الاستقصاء في تتبع لمساائل كما فعير في "كنايات العدد" حيث قال إن "كذا" تقع على ثلاثة أوجه: مفردة ، ومكررة بغير عطف ،



ومعطوفة ، وكل واحد منها مفسر بالمفرد تارة ، وبالجمع أخرى فيحصل من ذلك ستة أقسام ، والمفسر في كل منها إما منصوب أو مرفوع أو محرور ، فيحصل من ذلك مضروب ستة في ثلاثة وهي ثمانية عشر ، ثم مثل لكل مسألة مع بيان وجهتها ومفسرها [٦٧] .

وكما فعل أيضا في مسائل الصفة المشبهة حيث قال: [٦٨] اعلم أن مسائل هذا الباب تنتهي إلى ثمانى عشرة مسألة لأن معمول الصفة إما أن يكون مضافا أو معرفا باللام أو محردا عنهما ، وعلى التقادير الثلاثة فهو إما مرفوع أو منصوب أو محرور ، فيحصل مضرب ثلاثة في ثلاثة وهو تسعة ، ثم الصفة أما أن تكون معرفه باللام أولا ، فتحصل ثمانى عشرة مسألة: تسعة تكون الصفة فيها معرفه باللام ، وتسعة تكون الصفة فيها محردة عن الالف واللام . ثم مثل لكل هذه المسائل .

وكما فعل أيضا في باب الإشارة عند شرح قول ابن تيمية " وإذا راعيت هذه المراتب الثلاث: أى الدنيا ، والوسطى ، والقصى نشأ عنها فى المخاطبات: مائة وثمانى مسائل " قال الخوى: وبيان الحصر فى مائة وثمانى مسائل: أن المشار إليه ، وإن شئت قلت: المسئول عنه ستة: مذكر مفرد أو مثنى أو مجموع ، ومؤنث كذلك فهذه ستة ، والمخاطب ستة أيضا كذلك ، فإذا اعتبرت واحداً من أقسام المسئول عنه الستة مع واحد من أقسام المخاطب الستة حصل من ذلك مضروب ستة فى ستة وهو ستة وثلاثون ، ولأن المراتب ثلاث: دنيا ، ووسطى ، وقصى ، وفى كل مرتبة ست وثلاثون مسألة كما بينا ، فيحصل من ذلك مضروب ثلاثة فى ستة وثلاثين ، ذلك: مائة وثمانى مسائل ، وقد وضعت لكل مرتبة جدولا أثبت فيه مسائله: الست والثلاثين [٦٩] .

١٢- سلك الشارح في عرضه للمسائل الخلافية طريقة "ابن الأنباري" في كتابه "الإنصاف في مسائل الخلاف" فكان يذكر أولاً مذهب البصريين وأدلتهم مسلماً لهم ، ثم يتبع ذلك بذكر مذهب الكوفيين وأدلتهم متتبعا أدلتهم بالتفنيد والتضعيف [٧٠] .

١٣- تتبع آراء العلماء في المسألة مع بيان ما يترتب على كل رأى من اختلاف في الإعراب ، فعندما تحدث عن "حبذا" ذكر أن فيها معد التركيب ثلاثة مذاهب: المذهب الأول: أنها اسم ، فعلى هذا تكون "حبذا" من قولك "حبذا زيد" مبتداً وزيد خبره ، ويجوز أن تجعل "زيد" مبتداً و"حبذا" خبره . المذهب الثاني: أنها فعل وعلى هذا يكون "زيد" فاعل "حبذا" المذهب الثالث: أنها لا يغلّب عليها الإسمية ولا الفعية ، بل هي جملة مركبة من فعل وفاعل على ما كن عليه في الأصل ، فعلى هذا "زيد" مبتداً ، و"حبذا" خبره ، ثم قل ويجوز في إعراب "زيد" على المذهب الثالث وجهان آخران ، أحدهما: أن تكون خبر مبتداً محذوف ، الثاني: أن يكون بدلاً من "ذا" فهذه ستة أوجه في رفع "زيد" أن يكون مبتداً خبر مفرد ، أو مبتداً خبره جملة ، أو خبره مبتداً هو "حبذا" أو خبر مبتداً محذوف ، أو فاعلاً ، أو بدلاً [٧١] .

١٤- وقوفه حكماً بين العلماء الذين يذكر آراءهم في المسألة ، فكار يفاضل بين الآراء مبيناً علة القوة أو الضعف . بيان ذلك أنه عندما تحدث عن الصيغة الأولى للتعجب وهي "ما أفعل" ذكر أن في "ما" أربعة أوجه حيث قال: وفيها أربعة أقوال ، أحدها: مذهب سيبويه أنها بكرة غير موصولة ولا موصوفة ، والتقدير: شيء أحسن زيدا ، أي جعله حسناً . الثاني وهو مذهب الأخفش: أنها

موصولة بمعنى "الذى" ، وأحسن: صلها ، والخبر محذوف والتقدير: الذى أحسن زيدا موجود فيه ، ومذهب سيبويه لا يخرج إلى الإضمار والتقدير ، وما لا يخرج إلى الإضمار والتقدير أولى . القول الثالث : "ما" نكرة موصوفة والفعل بعدها صفتها وخبر محذوف ، والتقدير: شئ أحسن زيدا ثابت أو موجود ، وقول سيبويه أولى من هذا أيضا ؛ ستغائه عن الإضمار واقتدر هذا إليه . الرابع: أنها استفهامية . والتقدير أى شئ أحسن زيدا؟ وهذا ضعيف لأنه لو كان كذلك لغير معنى الاستفهام فيه ولأن النقل من إنشاء إلى إنشاء آخر خلاف الأصل [٧٢] .

١٥ - لم يهتم بنسبة الأراء إلى أصحابها ، اللهم إلا صدر ، وإنه كان يكتفى بقوله: قال بعض النحاة ، ويرى بعضهم ، أو قليل ، وذهب آخرون .

١٦ - التزم فى شرحه المنهج التعليلى ، فلم يذكر قاعدة أو مسألة و فرعا إلا ويتبع ذلك بعلة أو أكثر ، وأحيانا كان يفاضل بين العلل مثال ذلك: عساه تحدث عن عله حذف حرف العلة فى الجزم قل: لأن الجزم يقتضى حذف حركة الآخر ، فإذا لم يصادف الآخر متحركا حذف الحرف نفسه . كالدواء ، اتحاد شأنه أن يأخذ ما يصادفه من الفضلات . فإذا لم يصادف منها شيئا أخذ من نفس اللحم ، وأحسن من هذا أن تقول: علامة الرفع تسقط فى الجزم ، وهذه الأحرف الثلاثة أعنى: أحرف العلة ثبوتها علامة الرفع ، فوجب أن تسقط فى الجزم [٧٣] .

١٧ - التزم فى شرحه المنهج التطبيقى ، وجعل الاستشهاد بالقرآن فى المرتبة الأولى ، والشعر فى المرتبة الثانية ، وبالغ فى الاستشهاد بهما ، فلم يكن يكتفى بآية واحدة أو بيت واحد كشاهد على ما ذكره

مثل ذلك من القرآن؛ أنه عندما استشهد على ضمير الفصل الذي يقع بين اسمين أصلهما المبتدأ والخبر استشهد بقوله تعالى "ر الله هو الفنى ، الحميد" ثم قال ، ومنه قوله "ولكن كانوا هم الظالمين" فيمن قرأ بنصب "الظالمين" ومنه قوله تعالى "ويرى الذين 'وتوا العلم الذى أنزل إليك من ربك هو الحق" فيمن قرأ بنصب "الحق" [٧٤]. ومثل ذلك من الشعر: أنه استشهد على دخول "التاء" الساكنة على

"ثم" بقول الشاعر:

ثمت قهنا إلى جرد مسومة  
أعراهن لأيدينا مناديل

ويقول الشاعر:

إن الفوانى بعدها أوجهنى  
أعرض ثمت تلى شيخ أمور

ويقول الشاعر:

ولقد أهر على اليلم يسبنى  
فهضيت ثمت قلت لا يعننى [٧٥]

١٨ - هتم اهتماماً كبيراً بنسبة الأشعار إلى أصحا بها ، فنسب كثيرا من الأبيات التى استشهد بها ، وإن كان خانه التوفيق فى بعض ما نسبه ، وسوف نوضح ذلك فى موضوع [المأخذ على الشارح] .

١٩ - عناية الشارح بشرح الأبيات التى استشهد بها المصنف ، فكان يوليها اهتماما كبيرا ، وكن يتبع فى شرحها منهاجا خاصا يقوم على

النقاط التالية :

أ- نسبة البيت إلى قائله . ب- ذكر المناسبة التي قيلت فيها القصيدة .

ج- ذكر أبيات من القصيدة قبل شاهد وبعده كانت تصل أحيانا إلى سبعة أبيات .

د- تفسير غريب البيت المستشهد به . هـ النص على ما ورد في البيت من روايات . و- إعراب البيت مع بيان موطن الشاهد [٧٦] .

٢- اهتمامه بالأبيات التي شذت عن القواعد ، وجهته في تخرجه وتأويلها كي تتمشى مع القياس ، مثال ذلك قول الشاعر

سأترك منزلى لبني تميم  
والحق بالحجاز فاستريحا

استشهد به بعض النحاة على نصب "استريح" بأن مضرة بعد الفاء ولم تقع جوابا للأشياء السببة المعروفة ، وأجاب عنه السارح بأنه "شاذ" ثم قال: ومع شذوذه فالمراد "أن الحق فاستريح" أى يكن لحدق فاستراحة ، فالتقدير: عطف مصدر الفعل الثانى على مصدر الفعل الاول لأن المعنى عليه. [٧٧]

٢١- اهتمامه بالقرائن القرآنية ، وتوضيح أوجه الإعراب الجائزة مع بيان موافقة ذلك أو مخالفتة للقاعدة التي هو بصدد الحديث عنها .

مثال ذلك: أنه عند حديثه على "نعم وبئس وما يجرى محراهما" قال : ويجرى هذا المهجرى "كبرت كلمة" ، وساء مثالا" لأنه يضر فيها الفاعل ويفسر بالنكرة المنصوبة نحو "كبرت الكلمة كلمة" ، وساء المثل مثالا" قال له تعالى "كبرت كلمة تخرج من أفواههم" [٧٨] تقديره . كبرت الكلمة كلمة خارجة من أفواههم كلمتهم ، فالفاعل مضمرة ،

"كلمة" معسرته و"تخرج" حل من الضمير ، والمخصوص بالذم وهو "كلمتهم" محذوف لعلم ويجوز أن تكون "تخرج" صفة لمخصوص بالذم لمحذوف ، والتقدير: كبرت كلمة كلمة تخرج من أفواههم أى: كلمة خارجة من أفواههم ، وحذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه كثير . وقد قرئ "كبرت كلمة" بالرفع على الفاعية فلا يكون من هذا الباب ، ولئلا أن يمنع كونها من هذا الباب في قراءة النصب أيضا لجواز أن تكون "كلمة" حالا من الضمير في "كبرت" لا تفسيراً ، ويكون الضمير عائداً على المقالة الدالة عليها قوله "وقالوا أتخذ الله ولداً [٧٩]"

٢٢- أكثر في أمثله لنثرية من استعمال المفردات النغوية التي تحتاج إلى المعاجم في فهم معناها ، ولقد كفانا التنازع مؤنة الرجوع إلى المعاجم حينما كان ينص على معنى هذه المفردات ، وكثيراً ما كان يرجع إلى أصل المادة قبل استعمال الكلمة في المعنى ، فعندما تحدث عن علة بناء لمركب قال: "وحدات باث" مأخوذة من الاستحثة والاستحثة ، وهو استخراج ماضع في التراب ، يقال تركبهم حاث باث أى: فرقههم وبيدهم [٨٠] .

٢٣- اهتمامه بلغات الواردة والمستعملة في الكلمة مع توجيهها . مثال ذلك: أنه عندما تحدث عن علة بناء "حيث" ذكر أن فيها لغات وهي: حيث بالفتح ، وحيث بالضم ، وحيث بالكسر ، وحيث بالصم مع قلب الياء واواً ، وحيث بالكسر مع قلب الياء واواً ، وحيث بالفتح مع قلب الياء ألفاء .

انظر: صفحة ٨٢ من الشرح المحقق ، وانظر لغت "لعل" في ص: ٣٨٣ ، واللغات في "سوى" في ١٩١ ، واللغات في "أمين" في ٣٨٧ ، ولغات أسماء الإشارة في ٤٣٣ ، ولغات الأسماء الموصولة

٢٤- التنبيه على أخطاء العامة واللغات الرديئة .  
 فعندما تحدث عن "أوشك" قال "وأوشك" وهي للاخبار عن حضور  
 الأمر سريعاً من قولهم: أوشك فلان يوشك؛ إيشاك ، إذا أسرع ومضارته  
 "يوشك" يكسر الشين كأكرام يكرم ، والعامة تقول "يوشك" بالبدن .  
 لها لم يسم فاعله ، وهي لغة رديئة [٨١] .

٢٥- وأخيراً كان ميلاً لتجديد نشاط القارئ ، وإبعاد الملل عنه ،  
 وذلك بالإتيان بلغة الأدبية ، والاستئناس ببعض الأبيات كلها سنحت  
 له فرصة أو تهيات له مناسبة .  
 من ذلك أنه عندما تحدث عن قول الشاعرة

### "والطيبون معا قد الأزر"

قال "ومعا قد الأزر" جمع "معقد" وهو الموضع الذي تعتقد عليه  
 "الأزر" وكانت العرب لاتعرف السراويلات وتشد المازر عوضاً عن  
 ، حتى أن أغرابيا وجد سراويل فضله قميصاً فأخرج يديه من ساقيه وأراد  
 أن يخرج رأسه فلم يقدر فألقاه وولى هارباً وهو يقول : هذا قميص  
 الشيطان [٨٢] .

ومن ذلك أيضاً: أنه عندما استشهد بقول "حاتم الطائي":

وأعرض عورا، الكريم ادخاره  
 وأعرض عن شتم اللئيم تكرما

قال: ومعنى لبیت: أنى أستر الكلمة القبيحة من الأخ ولا آخذه بها  
ادخاراً له لعلنى أنه يعقبها بالكلمة الحسنة ، فإن من لا يصبر على سبى  
الصديق لا يفوز بحسنه ، قال الشاعر:

إذا كنت فى كل الأمور معاتباً  
صديقك لم تلق الذى لا تعاتبه  
فعش واحداً أو صل أخاك فإنه  
مقارن ذنب مرة ومجانبه  
إذا أنت لم تشرب مزاراً على القذى  
ظلمت وأى الناس تصفو [٨٣]

من ذلك أيضاً أنه عندما تعرض لشرح استشهاد المصنف بقول  
المرزوق:

فما سبق القيسى من سوء سيرة  
ولكن طفت علما، غرلة خالد

قال [٨٤]: ذكروا فى معنى "طفت غرلته علما" وجوها: ارتفع  
جده لأن من طفا على الماء فقد ارتفع ، يريد أن عمر لم يسبق ولم  
ينب بسوء سيرة ، ولكن ارتفع جد خالد ، وأشار إلى أن الخسيس  
يغلب حظه الشريف كما قال القائل:

دهر علا قدر الخسيس به  
وترى الشريف يحطه شرفه  
كما لبحر يرسب فيه أولوه  
سفلا وتعلو فوقه جيفه

الثانى: أن العرب كانوا إذا ختنوا الصغير ألقوا غرلته فى الماء ،



فإن رُسبت قالوا إنه يكون مذكرا ، وإن طُفِت قالوا إنه يكون مؤنثا ،  
فأشار إلى أنه إنما ولى لتأنيثه وأن الدهر إنما يرفع إمثاله كما قال  
"ابن الرومي"

يأدهر صافيت اللام مواليدا  
لهم وعاديت الكرام معانيدا  
أصبحت كالميزان ترفع ناقصا  
أبدا وتخفض لامحالة زائدا

### مذهب النحوي

يتضح لقارئ شرح الفصول أن "شهاب الدين الخوى" كان بصرى  
النزعة ، ولاتكاد تجد ميالا الى المذهب الكوفي اللهم إلا شكيت يسيرة  
لأتخرج شرحه عن الصورة العامة التي تغلب عليه شكلا وموضوعا ،  
وإنى لو اضع بين يدي القارئ ما عساه أن يكون دليلا صادقا على ما  
قرره:

١- قال في "العدد" :

فإذا جاوزت العشرة ركب اسم الفاعل مع .عشرة صحق بهما هـ ،  
التانيث مع المؤنث وتحذف منهما مع المذكر وتجعلهما مع بصرة اسم  
الفاعل المضاف إلى العشرة فما دونها قتبنيهما معا لتثنيهما منزلة كلمة  
واحدة وتفتح كي واحد منهما كما فعلت في "أحد عشر" وبابه ، ثم  
تضيف ذلك المركب من العشرة والنيف المشتق منه اسم الفاعل ،  
فتقول: حادى عشر أحد عشر [٨٥]"

ما ذكره الشارح هو مذهب البصريين ، أما الكوفيون فيمنعون ذلك .  
راجع الإنصاف . مسألة رقم ٤٤

٢- قل في علامات التانيث:

الأولى: "لتاء" التي تبدل في الوقت [هاء] كالتاء في قائمة ،  
وكلمة ، ونمرة ، وما أشبه ذلك ، فهذه تبدل في الوقت  
[هاء] [٨٦] .

وما ذكره من أن الأصل في هذه العلامة هو [التاء] وإنما تقلب [هاء]  
في الوقف هو مذهب البصريين ، أما الكوفيون فيرون أن "الهـ" هي  
الأصل .

نظر الكتاب = ٣/٣١ ، والمقتضب = ١/٦٣ ، والأشباه  
والنظائر = ١/٦٤

٣- قال في التصغير:

فذا: تصغير "ذا" وأصل "ذا" ذى بالتشديد ، وأصله [ذبي] كجمل  
، فحذفت الياء الأخيرة تخفيفا فعادت حركة الأولى لزوال الإدغام  
فانقلبت ألفا لتحركها وانفتح ما قبلها فصار "ذا" فلما صغروا ردوا  
الألف إلى أصلها [٨٧] .

ما ذهب إليه هو مذهب البصريين فهم الذين يرون أن "ذا" كلمة  
بتمامها ، أم الكوفيون فيرون أن النال وحدها اسم والألف زائدة  
لتكثير الكلمة .

راجع الإنصاف . مسألة رقم ٩٥

٤- قال في الوقف:

الوقف بالإشمام وهو ضم الشفتين بعد الإسكان في المرفوع

والمضموم [٨٨] .

فهو يعنى بالرفع: العرب ، وبالمضمون: المبنى ، فقد حصر ذلك فى حاله الرفع فقط ، وهو مذهب البصريين ، أما الكوفيون فيجيزونه أيضا فى المجرور .

راجع: محصول ابن اياز = ٨٣١

هذا وقد وافق البصريين فى كل المسائل الخلافية ، وكان أحيانا يقسو على الكوفيين فى رد أدلتهم وتفنيد شواهدهم ، وقد استقصيت المسائل الخلافية التى وافق فيها البصريين وحصرتها فى تسع وثلاثين مسألة إليك: بيانها:

١- هل الاسم مشتق من السمو كما يرى البصريون أو هو مشتق من الوسم كما يرى الكوفيون ؟؟  
الشرح=٧

٢- هل المصدر أصل للفعل كما يرى البصريون أو الفعل أصل للمصدر كما ذهب اليه الكوفيون ؟؟  
الشرح=٨

٣- هل يشترط فى جمع المذكر السالم أن يكون خاليا من تاء التانيث كما يرى البصريون أو لا يشترط فيه ذلك كما ذهب إليه الكوفيون ؟؟  
الشرح=٦٢

٤- هل فعل الأمر مبنى على السكون كما قال البصريون أو معرب بالجزم كما نص على ذلك الكوفيون ؟؟  
الشرح=٧٩

٥- هل الفعل المضارع مرفع لوقوعه موقع الاسم كما يرى البصريون ، أو أنه مرفوع لتجرده من العوامل اللفظية كما ذهب إليه الكوفيون ؟؟

الشرح= ٨٩

٦- هل [نعم وبئس] فعلا كما قال البصريون ؟ أو هما اسمان كما نص  
على ذلك الكوفيون ؟؟  
الشرح= ١٢٣

٧- هل يجوز بناء فعلى التعجب وفعل التفضيل من السواد والبيض  
كما ذهب إليه الكوفيون ، أولا يجوز ذلك كما يرى البصريون ؟؟  
الشرح= ١٣٦

٨- هل [أفعل] فى التعجب فعل كما هو مذهب البصريين ، أو هو  
اسم كما هو مذهب الكوفيين ؟؟  
الشرح= ١٣٩

٩- هل يشترط لجواز تقديم خبر "كان" عليها أو على اسمها أن لا  
يكون الخبر فعلا كما يرى البصريون ، أو لا يشترط ذلك كما ذهب  
إليه الكوفيون ؟؟  
الشرح= ١٥٤

١٠- هل يمتنع تقديم خبر [ما زال ، وما برح ، وما انفك] ، عليها  
كما هو مذهب البصريين ، أو يجوز ذلك كما نص عليه الكوفيون  
؟؟  
الشرح= ١٥٥

١١- هل يجوز تقديم خبر [ليس] عليها كما يرى البصريون ، أولا  
يجوز ذلك كما هو مذهب الكوفيين ؟؟  
الشرح= ١٥٥

١٢- هل [حاشا] حرف جر كما يرى البصريون ، أو فعل مضى كما  
ذهب إليه الكوفيون ؟؟  
الشرح= ١٩٤

١٣- مررت بزيد الحسن الوجه .

هل رفع "الوجه" فى هذا المثال على أنه فاعل "الحسن" ضعيف كما ذهب إليه البصريون ، أو قوى كما نص عليه الكوفيون ؟؟  
الشرح= ٢٠٢

١٤- هل العامل فى المبتدأ والخبر هو التجرد من العوامل اللفظية وهو المسمى بالابتداء كما يرى البصريون ، أو أن المبتدأ هو العامل فى الخبر والخبر عامل فى المبتدأ كما نص عليه الكوفيون ؟؟  
الشرح= ٢٣١

١٥- هل الخبر المفرد إن كان مشتقا أو فى معنى المشتق يتحمل ضميرا عائدا على المبتدأ نحو "زيد قائم" وهم العرب وأن الجامد لا يتحمل ضميرا نحو "زيد أخوك" كما هو مذهب البصريين ، أو أن الخبر المفرد يتحمل الضمير مطلقا سواء أكان جامدا أم مشتقا كما يرى الكوفيون ؟؟  
الشرح= ٢٣٦

١٦- إن المكسورة إذا خففت هل يجوز إعمالها وإلغاؤها كما يرى البصريون ، أو لا يجوز إعمالها كما هو مذهب الكوفيين ؟؟  
الشرح= ٢٤٤

١٧- هل يشترط لحواز ترخيم المنادى أن يكون زائدا على ثلاثة أحرف غير مضاف ولا جملة كما نص على ذلك البصريون ، أو لا يشترط ذلك كما ذهب إليه الكوفيون ؟  
الشرح= ٣٠٣

١٨- هل الميم فى "لهم" عوض عن حرف النداء كما هو مذهب البصريين ، أو ليست عوضا عنه كما هو مذهب الكوفيين ؟؟

الشرح= ٣١٣

١٩- هل يمتنع الجمع بين حرف النداء وأل إلا في "الهم" كما يرى البصريون ، أو يجوز الجميع بينهما كما هو مذهب الكوفيين؟ الشرح= ٣١٣

٢٠- هل يجوز أن تكون "من" الجارة لابتداء الغاية في الزمان كما يرى الكوفيون ، أو لا يجوز ذلك كما هو مذهب البصريين؟ الشرح= ٣١٩

٢١- هل يجوز الجر في القسم بإسقاط الخافض مطلقا كما ذهب إليه الكوفيون ، أولا يجوز ذلك كما تنص عليه البصريون؟ الشرح= ٣٢٧

٢٢- هل "رب" حرف حر كما هو مذهب البصريين ، أو أنها سم حملا على "كم" كما يرى الكوفيون؟ الشرح= ٣٣٢

٢٣- "رب" إذا حذفت وثابت الواو عنها - هل الجر بها محذوفة كما يرى البصريون ، أو أن الجر بالواو كما يرى الكوفيون؟ الشرح= ٣٣٤

٢٤- هل الاسم الواقع بعد [مذ ومذ] إن كانا اسمين يعرب خبرا لهما كما هو مذهب البصريين ، أو أنه مرفوع بفعل محذوف كما يرى الكوفيون؟ الشرح= ٣٤١

٢٥- هل من أسماء الأفعال بمعنى "هات" هل هي مركبة من [ها] التي للتنبيه و [لم] بمعنى [ألم] كما يرى البصريون ، أو هي مركبة

من [هل وأم] محذوفة الهمزة كما هو مذهب الكوفيين؟؟  
الشرح=٣٨٢

٢٦- هل أفعال التفضيل إن أضيف معنى "من" فهو نكرة ، وإن أضيف  
بمعن اللام فهو معرفة كما يرى البصريون ، أو أنه متى أضيف إلى  
معرفة فهو معرفة على الإطلاق ومتى أضيف إلى نكرة فهو نكرة على  
كل حال كما ذهب إليه الكوفيون ؟؟  
الشرح=٣٩٩

٢٧- هل ضمير الفصل له موضع من الإعراب كما يرى الكوفيون ، أو  
لاموضع له كما هو مذهب البصريين ؟؟  
الشرح=٤٢٦

٢٨- هل إضافة الشيء إلى صفة نحو "مسجد الجامع ، وصلاة الأولى"  
من إضافة الشيء إلى نفسه كما ذهب إلى ذلك الكوفيون ، أو هو متأول  
بمسجد المكان الجامع ، وصلاة لساعة لأولى كما يرى البصريون ؟؟  
الشرح=٣٩٩

٢٩- إذا تنازع عمالان معمولاً على جهة الاتفاق أو الاختلاف هل  
يعطى الظاهر للثاني ويجعل في الأول ضميراً معتمدين على تفسيره بما  
بعده من الظاهر نحو "قام وقعد أخواك ، وقام وقعد إخوتك ، كما  
هو مذهب البصريين ، أو يعطى الظاهر للأول ويعمل الثاني في ضميره  
فتقول "قام وقعد أخواك كما يرى الكوفيون ؟؟  
الشرح=٤١٦

٣٠- هل "إيا" في إياه ، وإياك ، وإيأي هو الضمير والهاء والكاف  
والياء لواحق كما هو مذهب البصريين ، أو أن الضمير هو الهاء  
والكاف والياء ، وإيا عماد كما يرى الكوفيون ؟؟  
الشرح=٤٢٨

٣١- هل اسم الإشارة [ذا] مكون من حرفين كالألف كما هو مذهب البصريين أو أن " لال" وحدها أصلية والألف مزيدة فكثيرا للكلمة كما هو مذهب الكوفيين ؟؟  
الشرح=٤٣٢

٣٢- هل [ذا] وحدها تجئ بمعنى "الذي" كما يرى الكوفيون ، أو أنها لا تجئ بمعنى "الذي" كما يرى البصريون ؟؟  
الشرح=٤٥٤

٣٣- هل يجوز تأكيد التكرات الملقاة كما يرى الكوفيون ، أو يجوز ذلك كما هو مذهب البصريين ؟؟  
الشرح=٤٧٩

٣٤- هل يجوز العطف [بلكن] في الإيجاب كما يرى الكوفيون ، أو يجوز كما هو مذهب البصريين ؟؟  
الشرح=٤٨٩

٣٥- هل يجوز العطف على الضمير المجرور بدون إعادة الجار كما يرى الكوفيون أولا يجوز كما ذهب إليه البصريون ؟؟  
الشرح=٤٩٤

٣٦- هل يجوز العطف على الضمير المتصل المرفوع بدون تأكيد كما يرى الكوفيون أولا يجوز إلا بتأكيد أو ما يفسد مسده كما ذهب إليه البصريون ؟؟  
الشرح=٤٩٦

٣٧- هل يجوز تعريف المضاف في العدد المفرد كما ذهب إليه الكوفيون ، أو لا يجوز كما نص عليه البصريون ؟؟  
الشرح=٥٢٣

٣٨- في تعريف العدد المركب هل يعرف الأول فقط كما يرى البصريون ، أو يجوز أن يعرف لاثنتين معا كما يرى الكوفيون ؟؟



٣٩- حائض وأمثاله ، هل هو على النسب كما يرى المصريون ، أو هو لا اختصاص المؤنث كما يرى الكوفيون ٢٢٠ الشرح=٥٧٥

## مآخذ الخوى على الفصول

إن من شأن الملخصات على أصحابها أن تأخذهم ألى غير ما يريدون من عبارة توهم مخالفة المذهب أو شاهد لا يتناسب مع القاعدة أو نقص شرط أو فصل فى حد ، ويتولى شراح هذه الملخصات أظهار هذه السقطات وتتبعها ، وهم يتفاوتون فى ذلك بحسب مقدرتهم العلمية ، ومن أجل ذلك تتبعنا المآخذ التى أخذها "شهاب الدين الخوى" على ابن معط وأفردت لها مبحثا مستقلا ، لأن ذلك يعين الباحث على فهم شخصية "الخوى" ومقدرته العلمية ، وإليك تلك المآخذ:

١- قال "ابن معط" فى حصر الكلام فى الاسم والفعل والحرف : ودليل حصرها أن المنطوق به إما أن يدل على معنى لا يصح الإخبار عنه وبه وهو الاسم ، وإما أن يصح الإخبار به لا عنه وهو: الفعل ، وإما أن لا يصح الإخبار عنه ولا به وهو: الحرف.

قال شهاب الدين الخوى تعليقا على ذلك: عليه فى هذا الكلام مؤخذات عدة: إحداها: أنه إدعى فى أول الفصل انحصار ما تألف منه الكلام فى الاسم والفعل والحرف ، ودليله الآن موضوع لانحصار المنطوق به فى هذه الثلاثة ، فما ادعاه لم يدل عليه وما استدلل عليه لم يدعه.

الثانية: قوله {المنطوق به ٠٠٠} ممنوع ، بل ههنا قسم آخر وهو :

أن لا يدل على معنى أصلاً ، ولا يقال: أراد بالمنطوق به ما يدل على معنى ، لأذ نقول ليس في اللفظ دلالة على ذلك.

الثالثة: أنه أحد انحصار الدال على معنى في الأقسام الثلاثة التي ذكرها مسلماً فهو عين النزاع ، والمنازع في جمعه لأقسام أن يقول: أن يدل على معنى يصح الإخبار عنه ولا يصح به ، ولا يقال: هذا لقسم لا وجود له لأننا نقول للمدعى: إن الأقسام العقيدة أربعة: أحدها: ما يصح الإخبار به وعنه ، والثاني: ما لا يصح الإخبار به ، ولا عنه لثالث: ما يصح الإخبار به لأعنه الرابع ما يصح الإخبار عنه لابه فقوله "المنطوق به إما أن يكون الأول ، أو الثاني ، أو الثالث ممنوع لعدم إحصاء القسمة العقيدة وإمكان القسم الرابع ، وثم الدليل السديد ما قررناه أول الفصل فاعرفه . الشرح ٧٤٦

٢- قل ابن معط في علامات الفعل: [قد ولسين وسوف والأمر والنهي ولجزم والتصرف ، في الماضي والمستقبل واتصل الضمائر البارزة به . . . ]

وقال الشارح بعد أن بين الضمائر البارزة ومثرت لها: وينبغي أن تقيّد البارزة بالمرفوعة ، فيقول [الضمائر البارزة المعروفة] احترازاً عن الضمائر المنصوبة والمجرورة نحو "رأيت ضاربك ، وغلامك" الشرح = ٣٠

٣- قال ابن معط: فالإعراب اختلاف آخر الكسرة لاختلاف العوامل . وقال الشارح: اعلم أن هذا أحد عبارة لجمهور ، ويرد عليهم قولهم في الحكاية لمن قال [جاء زيد] صو ، ولمن قال [رأيت زيدا] صا ، ولمن قال [مررت بزيد] منى ، فإن [من] ههنا قد تغير آخره بحسب العوامل حسبما رأيت وليس معرباً بل هو مبني ، فكان ينبغي للمصنف

ان يقول: الإعراب اختلاف أو آخر الكلام لاختلاف لعوامل الدخلة عليها ، فلم يرد عليه "من" في الحكاية لأنه ما اختلف آخره لاختلاف العوامل الداخلة عليه بل الداخلة على غيره . الشرح = ٢٤، ٢٥

٤- قال ابن معط: وكل ما لا ينصرف معرفة إذا نكر انصرف .  
قال الشارح: اعلم أن هذا الضابط ليس على إطلاقه ، فإنه يفتضى صرف المسمى "بمساجد ، وأحمر ، وحمراء" إذا نكر ، وأنه لا ينصرف بعد التنكير بالاتفاق كما لا ينصرف قبل التسمية ، بل الضابط: أن كل ما لا ينصرف معرفة لكونه معرفة إذا نكر انصرف لزوال التعريف المؤثر في منع الصرف . الشرح = ٤٥

٥- ذكر ابن معط لوجوب تقدم الفاعل على المفعول موضعين ، واستدرك عليه الشارح موضعاً ثالثاً حيث قال: الموضع الثالث - ولم يتعرض له المصنف مع وجوب ذكره-: إذا وقع المفعول بعد "إلا نحو "ضرب زيد إلا عمراً" فإنه يجب تقديم الفاعل هنا . الشرح = ٩٨

٦= قال ابن معط عند حديثه عن الأفعال الناقصة الداخلة على المبتدأ والخبر: [ والسبعة الأولى يجوز تقديم خبرها على اسمها نحو قوله تعالى "وكان حقاً علينا نصر المؤمنين" ويجوز تقديم خبرها عليها نحو قولك "قائماً كان زيد" وقال الشارح: واعلم أنه لجواز تقدم الخبر على الاسم وعلى الفعل شرط لم يتعرض له المصنف ولا بد من التعرض له إلا على رأي الكوفيين وهو: أن لا يكون الخبر فعلاً ، فإن كان فعلاً لم يتقدم على الاسم ولا على الفعل ، فلا تقول: كان يضرب زيد ، ولا يضرب كان زيد لتأديلي الفعل الفعل . الشرح = ١٥٤

٧- ذكر ابن معط أن في "لعل" ست لغات: لعل ، عل ، عن ، لعن

، أن ، لأن ،

واستدرك عليه الشارح خمس لغات أخرى: غن ، لغن ، لعلن ، لعا ،  
رعن . الشرح = ٢٥٠

٨- ذكر ابن معط أن لعمل "ما" عمل "ليس" شرطيين: الأول أن لا يكون خبرها مقدما على اسمها ، والثاني: أن لا ينتقص النفي بإلا .  
واستدرك عليه الشارح شرطا ثالثا حيث قال: واعلم أن لعمل "ما" شرطا ثالثا ثم يذكره المصنف ، وهو أن لا يزداد بعدها "إن" الخفيفة ، فإن زيدت بطل عملها نحو "ما إن زيد قائم" . الشرح = ٢٨٩

٩- قال ابن معط: ثم المنادى على ثلاثة أقسام: مفرد ومضاف ومشبه بالمضاف ، فالمفرد ينقسم إلى قسمين: مقصود وغير مقصود ، فالمفرد المقصود يبنى على الضم .

وقال الشارح: اعلم أن الأولى أن يقال: المنادى المفرد المقصود وينى على ما يرفع به ليدخل فيه "يازيدان ، وياز يدون" الشرح = ٣٠٠

١٠- قال ابن معط ومن خصائص النداء: الترخيم وهو حذف آخر الاسم العلم الزائد على ثلاثة أحرف إذا لم يكن مضافا ولا مركبا ولا جملة .  
وقال الشارح: واعلم أنه يشترط لجواز الترخيم وراء ما ذكره من الزيادة على الثلاثة وكونه غير مضاف ولا مركب ولا جملة شروط أخرى: أحدها: أن لا يكون مستغاثا . الثاني: أن لا يكون مشبها بالمضاف . الثالث: أن يكون علما أو فى آخره تاء التانيث . الشرح = ٣٠٤

١١- ذكر ابن معط أن أفعال التفضيل يستعمل على ضربين . الضرب

الاول: أن يكون من ظاهرة أو مقدرة، والضرب الثاني: أن يكون بأل .  
وستدرك لشارح عليه ضرباً ثالثاً وهو: أن يكون مضافاً ، ثم قل:  
و قد علمت انحصاره في الأقسام الثلاثة فاعلم أن المصنف ذكر  
قسمين منها فقط ، فنشرح أولاً ما ذكره ثم نذكر حكم الثالث . الشرح:  
٣٧٤

١٢ - قسم ابن معط العلم إلى قسمين: علم جنس وعلم شخص . واعترض  
الشارح على ذلك يقول: هذه القسمة غير حاصرة لأن من الأعلام ما هو  
لمعنى كسبحان علم على التسبيح ، وشعوب وحالاق علم على التوبة ،  
وكيسان علم على الغدر ، وبرة علم على لبرة ، وفجار علم على  
الفجور . والقسم الحاصرة أن يقال : العلم إما أن يكون موضوعاً لغير  
أو معنى ، إذ لا واسطة بينهما لانحصار الموجودات ما سوى الله  
سبحانه وتعالى في الجوهر والعرض ، فالجوهر هو المعنى بالعين ،  
والعرض هو المعنى بالمعنى . الشرح = ٤٠٣

١٣ - قسم ابن معط لعلم المنقول الى ثلاثة أقسام: منقول عن اسم  
ومنقول عن صفة ومنقول عن فعل .  
وستدرك عليه الشارح قسماً آخر حيث قال: اعلم أن هذه القسمة غير  
حاصرة ، إذ بقي من أقسام المفرد المنقول ما هو منقول عن صوت  
[كسبة] وهو خبر عبد الله بن العارث بن نوفل المخزومي متولى  
البصرة . الشرح = ٤٠٨

١٤ - عندما تحدث ابن معط عن النعت المشتق قل: والمشتق إما حلية  
أو نسب أو فعل أو صناعة .  
وستدرك عليه الشارح بقول: واعلم أن الأقسام لا تنحصر في هذه  
لأقسام الأربعة ، فإن " الكرم والبخل والصحة والمرض " يوصف بها

الأربعة ، وكذلك اسم المفعول خارج عن هذه الأقسام  
الشرح = ٤٦٨

٩٥- قال ابن معط في الإدغام: وأما المتقاربان فيجوز فيهما ويجب  
تارة ، فمن الواجب ، النون الساكنة قبل راء أو واو أو ميم .  
وقال الشارح: هذا ما ذكره المصنف ، والجمهور على أنها تدغم في  
حصلة الرابع الياء ، ، والخامس اللام ، ، الشرح = ٧٢٩

### مأخذ عل الخوى

لكل فارس صبوة ، ولكل جواد كبوة ، والخوى مع سعة ثقفتة  
وغرارة علمة وتمكنه من مادته قد وقع في بعض هئات يسيرة ، وهذه  
الهئات وإن كانت تعتبر مأخذ عليه ، إلا أنها لا تنال من علمة وفضله  
والكامل لله وحده ، وقد تتبعنا هذه الهئات وحصرتها في النقاط  
التالية :

١- مثل لمحي المفعول له نكرة يقوله تعالى "يجعلون أصابعهم في  
آذانهم من الصواعق حذر الموت" الشرح = ٢٠٦  
وتمثييه بهذه الآية سهو منه لأن "حذر" ليس بنكرة وإنما هو معرفة  
لإضافته إلى معرف بالآلف واللام .

ولا يجوز تحريجه على أن الإضافة هه منفصلة فلا يكتسب المصنف  
التعريف من المضاف إليه ، لأن إضافة المصدر متممة بخلاف إضافة اسم  
الفاعل بمعنى الحال أو الاستقبال فإن إضافة منفصلة

ويحتمل أن يكون مثل به على مذهب "أبي عمرو الجرمي" فهو القائل:  
إن المفعول له يجب أن يكون نكرة وما جاء من ذلك مضاف إليه المعرود  
قد إضفته منفصله ، وإن كن الشرح ضعف رأى الجرمي ،

٢- قسم حروف النداء إلى قسمين: قريبة وبعيدة ، فيا وهيا وأيا  
للبعيد ، وأي والهمزة للقريبة الشرح = ٢٩٧

وهو في ذلك يتابع ابن معط ، أما النحويون فقد ذكروا أن لنداء  
ثلاث مراتب: بعدا وقربا وتوسطا بينهما ، فالمرتبة الأولى: هي وهي  
، والثانية: الهمزة ، والثالثة: أي ، وجعلوا "يا" مستخدمة في  
الجميع لأنها أم الباب

٣- عند حديثه على السب إلى ما كان على حرفين قال: إنه سي ثلاثة  
أضرب: ضرب ينسب إليه بإعادة المحذوف وذلك في موضعين:  
الموضع الأول: محذوف اللام يثلاثة - شروط ١٠٠ الموضع الثاني  
المحذوف الفاء أو العين إذا كانت لامه ياء نحو "شبة ودية" فإنه يجب  
رد المحذوف. الشرح = ٥٨٩-٥٨٤

نأنت ترى أنه مثل لمحذوف الفاء فقط ولم يمثل المحذوف العين ،  
ويمثلون له بنحو "العري واليرثي" رد المحذوف ، وفي في العين  
وسكونها المذهبان .

شرح الأشعوني = ٩٧/٤

٤- عند حديثه عن الإمالة وأسبابها قال: السبب الرابع انقلاب الألف عن  
مكسور كالألف "خاف" فإن أصله "خوف" بدليل يخاف. الشرح = ١٠٥  
منيعه هذا واقتصار تمثيله [بخاف] يوهم أن ذلك خاص بالفعر ٥٩

يكون في الاسم ، ولعل ذلك وقع سهوامة ، فإنه جاء في الاسم أيضا  
ومثل له " ابن إياز " يقوله " رجل مال " أي كثيره ، و " رجل ثال " أي  
عظيم العطية ، والاصل [مول ونول] وهما من الواوى لقولهم: [أمول  
، والمول] وانكسار الواو لأنهما صيغتان للمبالغة والغالب على ذلك  
كسر العين .  
المحصول = ٧٦٠

٥- قال الشارح: متى كان عين " فعل " أو لامه أحد حروف الحلق  
الستة جاز مجئ مضارعه مفتوحا وربما لزم الفتح ، ثم حصر ذلك في  
اثني عشر مثالا: ستة لما كان حرف الحلق فيها عينا وستة لما كان  
حرف الحلق فيها لاما ، وعند تمثيله لهذه المسائل لم نجد الاتسعة  
أمثلة فقط ، ولم يمثل لمجئ الحاء عينا ، ولا لمجئ الخاء عينا  
أولاما .  
الشرح = ٦٥٥

٦- عندما تحدث عن همزة الوصل في الأسماء غير المصادر لم يذكر  
" ابنم " وقد أجمع النحاة على عدوها .  
الشرح = ٦٦٣

٧- كان أحيانا يستطرد ويذكر أشياء لا تدل وراءها مما جعله يخرج عن  
المنهج الذي التزمه ونص عليه كثيرا وهو: الإيجار وعدم التكرار ، فمن  
ذلك أنه عندما تحدث عن الحروف الرائدة ذكر لها تسعة عشر ضابطا بين  
نثر وشعر .  
الشرح = ٦٦٧

وكما فعل أيضا في ضابط حروف الإبدال ،  
الشرح = ٦٧٩

وضابط الحروف المتوسطة وهي التي بين الشديدة والرخوة .  
الشرح = ٧٣٥



٨- عندما تحدث عن إبدال النون لاما قال: إن ذلك يقع في موضعين  
سماعا ، الموضع الأول: قولهم في "أصيلان" أميالا ، والموضع  
الثاني: قولهم في [اضطجع] الطلج .

ويلاحظ أن لموضع الثاني لا محل له هنا لأنه في سبيل الكلام على  
إبدال اللام من النون ، وفي هذا الموضع لم تبدل اللام من النون وإنه  
من الضاد ، ولعله أراد أن يبدل اللام قليل إذ لم يسمع إبدالها إلا في  
هذين الموضعين ، الشرح = ٦١

٩- قال الشارح: وأعلم أن قوله: قال الشاعر:

وقفت لدى البيت العتيق أخيه  
ومطواى مشتتا قان له أرقان

ليس استشهدا على أمر تقدم لأن المتقدم هو دعوى إسكان "الواو"  
، والياء والشاهد في البيت إنما هو على إسكان ضمير الغائب وإن  
لم يقدم الدعوى استغناء عنها بفهمها من الدليل الشاهد .  
الشرح = ٧٥٣

هذا إنماخذ يرد على الشارح لأن قوله هنا مجاف للحقيقة ، فالواقع  
أن المصنف قدم الدعوى بقوله [ويحوز حذف الواو من "هو" واسكانها  
و "الياء" من "هى" واسكانها ، وتسكن الهاء من "له" قل  
الشاعر . . . ولعن نسخة الفصول لتي اعتمد عليها الشرح قد سقطت  
منها العبارة الأخيرة . انظر مخطوط الأزهر = ٦٧ / ب ، ومتمن  
المحصول = ٨٦٩

١٠- كان أحيانا يجانبه التوفيق في نسبة الآراء إلى أصحابها ، فمن

ذلك أنه عندما تحدث عن المصادر المتصوبة ففعل محذوف قال: ومنها  
"عمرك الله" والتقدير في "عمرك الله": عمرتك عمرا . . . . قال  
لزمخشري أصلها: التعمير وإنما حذفت الزوائد منها فإذا قلت "عمرك  
الله" فكأنك قلت بتعميرك الله أي بإقرارك له بالبقاء .

الشرح= ٢٢٤

وبالاحظ أن النص ليس للزمخشري وإنما هو لابن يعيش شارح مفصل  
لزمخشري حيث قال: فإذا قلت "عمرك الله" فكأنك قلت {بتعميرك  
الله} أي بإقرارك له بالبقاء .

انظر شرح المفصل لابن يعيش= ٩١/٩

٩١- وقال في حروف الأبدال: وزاد الزمخشري على الأشئ عشر التي  
عده "الأخفش" لسين نجعلها ثلاثة عشر وجمعها في قوله "استنجده  
يوما طال"

الشرح= ٦٨٩

وبالاحظ أن ما ذكره الشارح يحدث رأى "الزمخشري" فحروف الأبدال  
عنده خمسة عشر لثلاثة عشر كما زعم الشارح ، وعبارته :  
وحروفه: حروف الزيادة والطاء ، والبدال ، والجيم ، الصاد ، والزاي  
ويجمعها قولك "استنجده يوم مال زط"

انظر: المفصل= ٣٦٠

٩٢- وأخيرا كان أحيانا يجانبه التوفيق في نسبة بعض الآيات إلى  
قائلها ، من ذلك قوله "والمؤنث الثلاثي الساكن الأوسط نحو هند  
للعرب فيه مذهبان الصرف وتركه ، وقد جاء معا في قول عبد الله بن  
قيس الرقيات:

لم تلتف بفضل مكرها  
دعد ولم تسق دعد في العلب

فصرف "دعدا" أولا وترك صرفه ثانيا .

الشرح= ٤٤

ويلاحظ أن الشرح انفرد ينسب هذا البيت لعبد الله بن قيس  
الترقيات ، ولم أجده في ديوانه ، ولقد تفقوا على نسبه لجرير ،  
وهو في ديوانه ضحيّة ٦٧ برأية "ولم تغد" .

ومن ذلك أنه عندما تحدث عن ساء ما كان على وزن "فعال" على  
الكسر على لغة أهل الحجاز قال وتول [الكماشي]

أبيت اللعين إن سكاب علق  
نقيس لا تعار ولا تباع  
الشرح= ٧٤

والحقيقة أنني لم أجد من نسبه إلى "الكماشي" غيره ووجدته  
ينسبوا إلى [تحيف العجلي] ونسب في الخزانة لرجل من بني تميم  
انظر الخزانة= ٤١٤/٢

ومن ذلك أيضا قوله "كيف ادعى أن "الفاء" لا ينصب بعدها الفعل  
إلا إذا وردت في جواب الأشياء المذكورة ، وقد جاء النصب بعدها في  
غير هذه الموضع ، قال الشاعر وهو جرير:

عرفنا مما سبق أن فصول ابن معط حزت شهرة كبيرة بعد "ألفيته" ، وهذا ما جعل النحويين يولونها اهتمامهم بين شارح لها وحق عليها ، وقد نصت الترجمة على من شرحها ونعرض لها بالتفسير والتحليل ، وحصرتهم في ستة علماء يبدأون بابن إياز المتوفى في [٦٨١] وينتهون بإبراهيم بن موسى الكركي المتوفى [٨٥٣] ولم يصل إلينا من هذه الشروح إلا شرح ابن إياز المتوفى [٦٨١] وهو المسمى بالمحصول في شرح الفصول .

وقد اطلعت عليه وعقدت هذا المبحث ليكون بمثابة دراسة مقارنة بين الشرحين متوخيا في ذلك النزاهة والبعد عن التعصب ليأخذ كل ذي حق حقه ، وقبل أن نتعرض للمقارنة بين الشرحين ينبغي أن نشير أولا

## شرح الفصول بين ابن إياز والخوي

### سأترك منزلي لبني تهيم والحق بالحجاز فاستريحا

فنصب الفعل الذي هو "أستريح" بعد الفاء وليست جوابا عن أحد السبعة .

الشرح=٢٦٣

وهذا البيت لم أعثر عليه في دوان جرير ، وقال صاحب الخزنة : لم ينسبه أحد من خدمة كتاب سيبويه لقائل ، ونسبه العيني وتبعه السيوطي في أبيات المغنى إلى [المغيرة بن حنبل بن عمرو بن ربيعة الحنظلي] وليس في ديوانه .

انظر الخزانه=٣/٦٠٠

إلى مذهب كل منهما فنقول:

كان شهاب الدين الخوى بصرى المذهب - كما أسلفنا - فلم يخلف البصريين في مسألة ما ، أما ابن إياز فقد جمع بين المذهبين البصرى والكوفى ، وكان مبدئياً لا إلى المذهب الكوفى ، وإليك الأدلة على ذلك:

١- ذهب الكوفيون إلى أنه لا يجوز تقديم خبر "ليس" عليها ، وإليه ذهب "المبرد" من البصريين ، وذهب بقية البصريين إلى أنه يجوز تقديم خبر "ليس" عليها كما يجوز تقديم خبر "كان" عليها وقد اختار ابن إياز رأى الكوفيين .

انظر: المحصول = ٣٢٣، والإيضاف - مسألة رقم ١٨

٢- ضمير الفصل سمى الكوفيون عماداً ، وله موضع من الاعراب ، ذهب بعضهم إلى أن حكمه حكم ما قبله ، وذهب الآخرون إلى أن حكمه حكم ما بعده ، وسماه البصريون فصلاً ، لأنه يفصل بين النعت والخبر وليس له موضع من الاعراب وقد اختار ابن إياز رأى الكوفيين ،  
المحصول: ٦٢٥

٣- يرى "سيبويه" أن [ايمن] فى القسم مفرد وهمزته للوص وهو رأى البصريين على أنه [افعل] من اليمين ، ويرى الكوفيون أنها جمع "يعين" ووصلت الهمزة لكثيرة الاستعمال ،

قال ابن إياز: وإلى هذا أذهب ثقله [افعل] فى المفرد ، وما وصل الهمزة قرأى ابن إياز أنها اشعار بانتقلها إلى القسم وخروجها عن بابها قال: وهذا كثير ما يعتمدونه ،

المحصول = ٧٩٧

٤- ذهب الكوفيون إلى أن "إن" وأخواتها لاترفع الخبر ، وذهب البصريون إلى أنها ترفعه .

ولقد اختار ابن الأبناري رأى البصريين وهو أيم اختيار "ابن معط" أما ابن إياز فلم يسلم للبصريين بل رد أدلتهم وأثبت للكوفيين صحة ما ذهبوا إليه .

#### المحصول=٦٢

هذا قليل من كثير عرضنا له لثبت صحة ما ذهبنا إليه ، ثم نفرع الآن للمقارنة بين الشرحين ، وسيكون طريقنا في ذلك: الإتيان برأس المسألة كما ذكرها "ابن معط" في فصوله ، ثم تعليق "ابن إياز" عليها ، ثم تعليق "شهاب الدين الخوى" ، ثم نهى ذلك بالمفاضلة بينهما مع الإتيان بها يؤيد ما ذهبنا إليه في المفاضلة .

### المسألة الأولى:

قال "ابن معط" الصرب الثامن: المفعول له ، وهو مصدر لأمن لفظ ، العامل فيه مقارنا له في الوجود أعم منه جوابا لقائل يقول: لم قال اس إياز: قوله [أعم منه] أى يكون المفعول أعم من الفعل ، ألا ترى أن "الرغبة" في مثلنا "قصدت زيدا رغبة فى عطائه" يجوز أن يكون علة للقصد ولغيره .

#### المحصول=٦٠

وقال شهاب الدين الخوى: وقوله [أعم منه] لم أجد من تعرض له من النحاة ، ولعله أراد أن يكون لفعل أعم من المفعول لأنك إنما عللت المجئ فى قولك "جئتك إكراما لك" لأن المجئ قد يكون للإكرام وقد يكون لغيره فهو أعم من الإكرام ، وإنما اشترط ذلك ليعرف الغرض الذى من أجله فعلت ، وإنما يستقيم ذلك إذا لم يكن المفعول له لازما

للفعل ومفهوما منه قبل ذكره ، وإلا لكان ذكره والتعريف به تحصيل  
الحاصل ، وإذا وجب أن لا يكون المفعول له لازما للفعل وجب أن  
يكون الفعل أعم منه .

شرح الخوى = ٢٠٥

هذا كلام "الخوى" وواضح اختلاذه مع كلام "ابن إياز" فهذا يفسر  
كلام "ابن معط" بأن يكون المفعول أعم من الفعل ، وذلك يعكس ،  
على أن كلام "ابن الخباز" في شرحه لا لفية ابن معط يؤيد كلام  
الخوى ، فيقول "ابن الخباز أن يكون الفعل أعم منه ، ومعنى ذلك أن  
"الزيارة" في مثالنا [زررتك طمعا في برك] تحتل الطمع وغيره .

الغرة لابن الخباز = ٢٨٩

ويؤيده أيضا كلام "ركن الدين الإستراباذي" في شرحه للكافية حيث  
قال:

فالمفعول له علة غائية للفعل أي: سبب للفعل حامل للفاعل على الفعل  
، والفعل قد يكون سببا للمفعول في الخارج نحو "ضربته تأديباً له"  
وقد لا يكون نحو "تعدت عن الحرب جبناً" فإن القعود ليس سبباً  
للجبن في الخارج .

انظر: الوافية شرح الكافية = ورقة ٥٩

## المسألة الثانية:

قال ابن معط: وشذ في هذا الباب تصغير الترخيم تقول في أزهر:  
زهير .

قال ابن إياز: وفي قوله [شذ] نظر لأنهم لم ينصوا على شذوذ هذا .

المحصول: ٧٣٦

وقال شهاب الدين الخوى: وإنما شذ لها يؤدي إليه من اليبس ،  
 ألا ترى أن تصغير "أزهر" ، وزاهر ، ومزهر ، وزهر " صيغة واحدة  
 وهى [زهير] بخلاف التصغير الآخر فإنك تقول فى "أزهر": أزهر ،  
 وفى [زاهر]: زويهز ، وفى [مزهر]: مزيهز ، وفى "زهر": زهير .

#### شرح الخوى= ٥٦٦

فأنت ملحظ أن ابن إيزير عم أن النحوس لم يصبوا على شذوذ  
 الترخيم واعتبر ذلك مأخذاً على ابن معط ، والحق مع ابن معط والخوى  
 ، فقد نص على شذوذه وبيان وجه الشذوذ الرضى فى شرح  
 لشافيه= ٢٨٤/١ ، وابن الحبز فى شرح على ألفية ابن معط:  
 الغرة= ٥٨٢

#### المسألة الثالثة

ذكر ابن معط أن حروف الندبة: [وا ، ويا] واعترض ابن إيزير  
 على "يا" وقال: لا تستخدم فى الندبة وإنما المستخدم "وا" حيث  
 نال: وقوله "وتحتص بها من الحرف وا" ، "يا" فيه تجوز إذ المختص  
 بها "وا" وأما "يا" فهى للنداء ،  
 المحصول= ٥٢٦  
 أما الخوى فقد وافق المتصف فى ذلك ، كما جاء كلامه موافقاً أيضاً  
 "للجزولى" حيث قال: ولا تقع "وا" إلا فى الندبة خاصة وتقع فيها  
 معها "يا" ولا يقع فى باب الإستفائة سوى "يا" المقدمة  
 الجزولية= ٥١٨

وهو أيضاً موافق للزمخشري حيث قل: ولا بد فى الندوب من أن  
 تلحق قبله "يا أو وا"  
 المفصل= ٤٤

وقد نص أيضاً على استعمالها فى الندبة شيخ النحاة سيبويه= ٣٢٦/١  
 وأيضاً ابن الحاجب فى الكافية ، وتابعه فى ذلك ركن الدين



الاسترأبازى -

الوافية- شرح الكفيه ورقة = ٤٤

### المسألة الرابعة

قال ابن معط: من المقصور اسمان يعربان كالمثنى وهما "كالا وكلتا" إذا أضيفا إلى مضمهر نحو "كالاها وكلتاهما".

قل ابن إيؤ: كان يجب على المصنف ان يذكر مع "كالا وكلتا" :  
ثنين ، فنه مفرد اللفظ وإعرابه إعراب لمثنى فى أنه فى الرفع بالالف  
وفى الجر والنصب بالياء وليس له مفرد من لفظه حتى يكون مثنى فى  
اللفظ ، الأخرى أنه لم يستعمل "اثن" فى واحده فاعرفه .  
المحصل = ١٠٠

وقال شهاب الدين الخوى: وهذان الاسمان مخالفان لسائر الاسماء  
المقصورة فى اللفظ والمعنى . . . . فلما حالفا الاسماء لمقصورة خصهما  
بالتذكر ليبين ما ختصا به من الأحكام وهو أنهم يعربان إعراب المثنى  
إذا أضيفا إلى مضمهر . . . شرح الخوى = ٧٤ وتلحظ أن اعتراض ابن  
إياز ليس فى محله لأن المصنف يتحدث عن المقصور ، واثنان وان كانت  
ملحقة بالمثنى فى إعرابه إلا إنها ليست مقصورة ، فهى وأن اشتركت  
مع "كالا وكلتا" فى الإعراب ، لا إنها لا تشترك معهما فى لوعية .

### المسألة الخامسة

قال ابن معط: فالنعت تخصيص نكرة وايضاح معرفة وأتى به للفرد  
بين المشتركين فى الاسم .

قال ابن إياز: قوله [وأتى به للفرق بين المشتركين في الاسم] هو المستفاد من قوله "وإيضاح معرفة" لكنه كرره من غير حاجة إليه .  
المحصول=٦٥٨

وقال شهاب الدين الخوى: قوله [وأتى به للفرق بين المشتركين في الاسم] مثاله: أن يكون لك ابنان كل واحد منهما اسمه [عبد الله] فتقول: عبد الله الأصغر ، أو الأكبر فتميز بهذا الوصف أحدهما عن الآخر .  
شرح الخوى=٢٦٨

ونلاحظ أن ابن إياز سلك مسلك الاعتراض على عبارة المصنف وعتبر ذلك تكراراً من غير فائدة ، والحق مع صاحبنا فقد بين لنا المستفاد من هذه العبارة وأنها ليست تكراراً ، وبخاصة إذا عرفنا أنه نقل هذه العبارة عن شيخه الجزولي .

المقدمة الجزولية=١٩٧

## المسألة السادسة

في فصل حروف الجر جاء شرح "شهاب الدين الخوى" أوفى وأتم من شرح "ابن يار" حيث اكتفى الأخير بالمعاني الخاصة بكل حرف ولم يزد على ما ذكره المصنف شيئاً آخر .

المحصول=٥٣٨ ، ٥٣٩

أما شهاب الدين فقد زاد على ما ذكره المصنف معاني آخر بعد أن شرح المعاني التي نص عليها ابن معط ، فهي "من" الجارة ذكر المصنف أنها تأتي لا بتداء الغاية ، وللتبعية ، وزائدة مع الفاعل ومع المفعول ومع المبتدأ . وقال الخوى: وقد تجئ "من" لمعان آخر

غير ما ذكره المصنف: أن تكون بمعنى البدل والخف كقوله تعالى  
"ولو شاء لجعلنا منكم ملائكة في الأرض يخلفون ، ومنها أن تكون  
بمعنى "عن" نحو قوله تعالى "أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف"  
انظر :

شرح الخوى = ٣٢٩

وانظر المعاني المستدركة في "الباء" في ص ٣٢٣ ، وفي  
"اللام" في صفحة ٣٣١ .

### المسألة السابعة

قال ابن معط وما كان في الحيوان من الأعضاء مزدوجا فالغلب  
عليه التانيث إلا الحاجبين والمنخرين .

قال ابن إياز: أقول الذي هو مزدوج من الأعضاء وهو مؤنث  
كاليدين والعينين والرجلين ، وأما الحاجبان والمنخران فإنهما مذكران ،  
هذا مرجعه إلى السماع .

المحصول = ٧٢٥

هذا كل ما ذكر ابن إياز تعليقا على كلام المصنف ، فحاء كلامه  
موجزا أقل إيضاحا من كلام المصنف ، وإذا نظرنا إلى تعليق "شهاب  
الدين" على هذا نجد أنه وأوفى وأكثر إيضاحا حيث قدم لذلك يقوله:  
علم أن المؤنث غير الحقيقي مما لأعلامه له كثير لا يحيط به ضابط إذ  
ليس قياسا لكنه سماعي "كالدار ، والنعل ، والغنم ، والذود ،  
والقلوص ، والضرب ، والطلست ، وجهنم ، وسقر " . . . لكن  
الأعضاء المزدوجة من حيوان وجدت بالاستقراء مؤنثة في الغالب ،

ففيه المصنف عليها لضبط المؤنث من الأعضاء بهذا الضابط ، ثم ذكر  
 المزدوج من الأعضاء مع الاستشهاد بأى من الذكر الحكيم وبأبيات من  
 الشعر ، فقال: فمن ذلك [العينان والأذنان ، واليدين ، والرجلان ،  
 والساقان ، والقدمان ، والعضدان ، واليمين ، والشمال ، ثم قال:  
 وليس قوله [إلا الحاجبين والمنخزين] حصر للمستثنى إذ قد يذكر كثير  
 من الأعضاء المزدوجة ولا يجوز تأنيثه ، فمن ذلك: [الناجب] ، والناجد  
 ، والطبوب ، والمأبض ، والمعصم ، والمحجر ، والحجاج ، والأخمص  
 ، والمأق ، والحافر ، والسنبك ، والرسغ .

شرح الخوى = ٥٤٩ - ٥٥١

## المسألة الثامنة

قال ابن معط في المعرف باللام: وأما التى للغلبة "كالثريا"  
 والديران" والألف واللام التى هى بدل من الهمزة فى "الله ،  
 والناس" .

قال ابن إياز: الألف واللام فى اسم الله سبحانه عوض عن الهمزة التى  
 هى فاء فى [إلاه وإلاه] وهما مصدرا [أله] بمعنى "عبد" فحذفت  
 تخفيفا وعوض عنها بهما ، وأصل "ناس" أناس على زنة غراب ، وهو  
 مشتق من الأنس والأس فحذفت الهمزة وعوض عنها "الألف واللام"  
 وقد يجمعون بينهما للضرورة كقول الشاعر:

[إن المنايا يطلعن على الأناس الأمثينا]

المحصول = ٦٥٢

فلقارئ يلحظ أن كلام ابن إياز مركز موجز ، فأذا طالع كلام شهاب  
 الدين الخوى يجده أكثر إيضاحا وأتم فائدة حيث قال: اعلم أنه يجب أن  
 نقدم على شرح قوله: كيفية دخول الألف واللام فى "الله والناس" ثم  
 نشرح لفظ اسم الله تعالى ، وقد اختلفوا هل هو معرف بالألف واللام

فذهب قوم إلى أنه منقول من لسريانية وأصله [لاها] بلغتهم فجعل في العربية [الله] فالألف واللام فيه أصليتان كالزاي من [زيد] ، وهو صعيق إذ لو كانت كذلك لكانت الألف فيه للقطع دون الوصل كسائر ما ألفه ولأمه أصليتان ، والصحيح أن الألف واللام فيه مزيدتان ، ولكنهم اختلفوا في أنهما زيدتا للتعريف أو للتعويض ، فذهب "سيبويه" إلى أنهما للتعريف والأصل [لاه] فلما دخلت [لام] التعريف إدغمت في [لام] الكلمة وفحمت فصار "الله" وأنشد عليه قول الشاعر:

كحلفة من أبي رياح  
يسمعه لاهه الكبار

أي إلهه الكبير .

وذهب جماعة من النحاة إلى أن أصله [إله] فأدخلت عليه "الألف" و"اللام" اللتان للتعريف ثم نقلت كسرة همزة "له" إلى "لام" التعريف الساكنة تخفيفا كما فعلوا في قولهم: "من أبيك" وكما في قول عنبرة

الشاتمي عرضي ولم أشتهمها  
والساذرين إذا لم ألقهم أدهى

حيث ألقيت حركة همزة [ألقهما] على ميم "لم" فسقطت الهمزة فصار "إله" فأدغمت الأولى في الثانية وفحمت فصار "الله" .

وقال أبو علي الفارسي: حذفتم همزة [إله] تخفيفا من غير إلقاء

حركتها على ما قبلها واتى [بالألف واللام] عوض عنها ، وأيدوا ذلك بجواز دخول حرف النداء عليه في قولهم "يا الله" فإنه لو لم تكن "الألف واللام" تنزلتا منثلة الجراء من الكلمة لما دُخِل حرف النداء عليه كما لم يدخل على سائر ما هو معرف باللام.

وأما لفظ "الناس" فقد اختلفوا في كيفية دخول "الألف واللام" على ثلاثة أقوال كما لأقوال التي في لفظ "الله" تعالى . الأول وهو قول الخليل أن أصل الكلمة "ناس" وهو فعل من "نوس" وهو التحريك والاضطراب فأدخلت عليه الألف واللام لتعريف.

الثاني: وهو قول سيبويه أن أصله "أناس" لأنه سمع عنهم "أناس" ولا يجوز أن تكون همزته زائدة والألکان وزنه "أفعل" وهو ندر لو لم يرد فيه إلا "أيلم" فهو إذن أصل بنفسه ووزنه "فعال" وعند هذا فهل دخلت "الألف واللام" عوضا عن الهمزة أو لتعريف وسقطت الهمزة بالتاء حركتها على اللام ؟؟ .

فيه قولان كما مر نظيرهما في كلمة "الله" ورجح بعضهم الثاني، لأنها لو كانت عوضا عن الهمزة لما اجتمعت مع الهمزة لأن الجمع بين العوض و المعوض عنه غير جائز، وقد اجتمعت معها في قول الشاعر:

إن المنيا يطلعن على الناس إلا منينا

وللقائل الأخران يقول: ذلك شاذ كما شذ الجمع بين العوض والمعووض عنه في قول الفرزدق:

هما نلتا في في من فهو يهما

وإذا عرف هذا فاعلم أن "الألف واللام" في "الله" على القول الأول جزء من الكلمة وليستا للعهد ولا للجنس ، وعلى الثاني للغلبة فهما للعهد كما عرف ، وكذلك على الثالث ، وأما على الرابع وهو الصائر

إلى أن "الألف واللام" بدل من الهمزة وعوض عنها فقد قال المصنف إنها للعهد ، ولم أر هذا القول لغيره ولعل السبب فيه أنه لما كانت "الألف واللام" عوضا عن الهمزة كتبت مشير بها مع ما دخلا عليه وهو قولك "الله" والناس إلى لفظ "الاله" ، والآناس" وإلى المعهود فتسميته بهذين الاسمين لما ذكرنا في "الألف واللام" التي للمع الصفة ، وأما "الألف واللام" في "الندس" فعلى الأول من الأقوال الثلاثة والثاني هما للجنس ، وعلى الثالث جعلهما المصنف للعهد ، ولعل العلة ما ذكرناه ،  
"والله أعلم"

شرح الخوى = ٤٦١-٤٦٣

وبعد فلعل عملي هذا يكون حافزا للباحثين على أن يفتشوا في تاريخ النحو العربي عن علمائه المغمورين ، ويبرزوا لنا جهودهم ، ففي ذلك الخير الكثير .  
الدكتور  
أحمد مرسى الجمل

## موضوعات البحث

- ١- شهاب الدين الخوى .
- ٢- مولده ، ورحلاته .
- ٣- شيوخه .
- ٤- تلاميذه .
- ٥- علمه ، وثقافته .
- ٦- شعره .
- ٧- مؤلفاته .
- ٨- الفصول .
- ٩- منهج الخوى فى شرح الفصول .
- ١٠- مذهبه النحوى .
- ١١- مآخذ الخوى على الفصول .
- ١٢- مآخذ على الخوى .
- ١٣- شرح لفصول بين ابن إياز والخوى .



## المراجع

- ١- القرآن الكريم
- ٢- الأشباه والنظائر في النحو - السيوطي [ط] ١٣٥٩ .
- ٣- الأعلام - خير الدين الزركلي - الطبعة الثانية .
- ٤- الإنصاف في مسائل الخلاف - الأنباري بتحقيق محمد محيي الدين [ط٣] ١٩٥٥
- ٥- البداية والنهاية - ابن كثير مطبعة السعادة بمصر ١٣٥٨ .
- ٦- نغية الوعاة - لسيوطي - مطبعة السعادة بمصر [ط١] ١٣٢٦
- ٧- البلغة في المذكر والمؤنث - ابن الأنباري تحقيق رمضان عبد التواب - دار الكتب ١٩٧٠ .
- ٨- التصريح على التوضيح - الشيخ خالد الأزهرى - مطبعة الحلبي
- ٩- الجزولي ومؤلفاته النحوية - تحقيق عبد الواحد سليم - كلية اللغة العربية ١٩٧٤م [رسائل] .
- ١٠- حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة - السيوطي - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم [ط١] ١٩٦٧م .
- ١١- خزانة الأدب للبغدادى - طبعة بولاق .
- ١٢- الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة - ابن حجر العسقلاني - دار الكتب الحديثة - القاهرة ١٩٦٦م .
- ١٣- الدارس في التاريخ الهامس - النعيمي - تحقيق جعفر الحسنى - مطبعة الدقى ١٩٤٨م .
- ١٤- ديوان جرير - طبعة بيروت ١٩٦٤م .
- ١٥- شذرات الذهب في أخبار من ذهب - ابن العماد الحنبلى - مكتبة القدسي ٩٣٥١ .
- ١٦- شرح الشافية - الرضى - بتحقيق مجموعة من كبار العلماء - مطبعة حجازى .
- ١٧- شرح فصول ابن معط - الحوى - تحقيق أحمد مرسى الجمل -

كلية اللغة العربية ١٩٧٨ م. "رسائل".

١٨ - شرح المفصل - ابن يعيش - الطبعة القديمة.

١٩ - شرح الأشموني مع حاشية الصبان - مطبعة الحلبي.

٢٠ - الضوء اللامع لأهل القرن التاسع - السخاوي - مكتبة القدسي

١٣٥٠.

٢١ - طبقات الشافعية - الأستاذ - تحقيق عبد الله الجبوري -

بغداد ١٣٩٠.

٢٢ - طبقات الشافعية - السبكي - المطبعة الحسينية بمصر -

الطبعة الأولى.....

٢٣ - الغرة المخفية في شرح لدرة الألفية - ابن حبار - تحقيق عبد

الرحمن الكباش كلية اللغة العربية [رسائل].

٢٤ - الفصول النحوية - ابن معط - [مخطوط] مكتبة الأزهر رقم

١٠٥٣ نحو.

٢٥ - فوات الوفيات - ابن شاکر - تحقيق محمد محيي الدين عبد

الحفيد - ١٩٥١ م.

٢٦ - القاموس المحيط - الفيروز بادي - المطبعة التجارية ١٩١٣ م

٢٧ - كتاب سيبويه - طعة بولاق - ١٣١٦.

٢٨ - كشف الظنون في أسماء الكتب والفنون - حاجي خليفة -

الطبعة الأولى.

٢٩ - لكامل المنرد - مطبعة الاستقامة بمصر - بدون تاريخ.

٣٠ - المحصول - شرح فصول ابن معط - ابن إياز - تحقيق محمد

صفوت محمد علي - كلية اللغة العربية [رسائل].

٣١ - مرآة الجنان وعبرة اليقظان - اليافعي - بيروت [ط] ١٩٧٠.

٣٢ - معجم المؤلفين - عمر رضا كحالة - مطبعة الترقى بدمشق.

٣٣ - معجم البلدان - ياقوت الحموي - طبعة بيروت.

٣٤ - المقدمة الجزولية - لجرولي - [مخطوط] دار الكتب رقم ٣٦٢

- ٣٥ - لمقدمة الجزولية - الجزولى - [مخطوط] دار الكتب رقم ٣٦٢ نحو .
- ٣٦ - نظام الغريب - الربعى - تصحيح بولس برونه - المطبعة الهندية بمصر [ط١] .
- ٣٧ - الوافى بالوفيات - الصفدى - طبعة إستانبول ١٩٣١م .
- ٣٨ - الوافية شرح الكافية - ركن الدين الأسترابازى [مخطوط] دار الكتب رقم ٣٢٩ نحو تيمور ، وقد حققها خالد فائق أحمد محمود - كلية اللغة العربية [رسائل] .

## الهوامش

- [١] ترحمته في: بغية الوعاة= ١٠ ، ومعجم المؤلفين=٢٥٨ ،  
 وإعلام=٢١٩/٩/٦ ، وطبقات الشافعية للأسنوي=١/٥٠٠ ، الدارس  
 في تاريخ المدارس=٢٣٦/١ ، حسن المحاضرة=١/٥٤٣ ، فوات  
 الوفيات=٢/٣٦٨ ، شذرات الذهب=٥/٥٢٢ ، البداية والنهاية  
 =١٤/٣٢٧ ، مرآة الجنان=١/٢٢٢ ، الوافي بالوفيات=٢/١٣٧ ،  
 وكشف الظنون=١/١٩٥ ، وطبقات الشافعية للسبكي=٥/٥٨  
 [٢] الإعلام للزركلي =٢١٩/٦ .  
 [٣] معجم المؤلفين=٨/٢٥٨ ، وشذرات الذهب=٥/٢٢٢  
 [٤] معجم البلدان=٢/٤٠٨ .  
 [٥] بغية الوعاة ، والإعلام ، وطبقات الشافعية للأسنوي - الصفحات  
 السابقة .  
 [٦] القاموس المحيط "خوي" .  
 [٧] بغية الوعاة= ١٠ .  
 [٨] المدرسة العادلية: أنشأها نور الدين محمود بن زنكي ، ثم بنى  
 بعضها الملك العادل سيف الدين ، ثم أتمها والده الملك المعظم نجم  
 الدين أيوب . الدارس في تاريخ المدارس ١/٣٥٩  
 [٩] المدرسة الدماغية - أنشأتها جدة فارس الدين بن الدماغ ، زوجة  
 شجاع الدين بن الدماغ العادلي سنة [٦٣٨] . الدارس في تاريخ  
 المدارس=١/٢٣٦ .  
 [١٠] البداية والنهاية = ١٣ / ٣٢٧ ، وطبقات الشافعية للأسنوي  
 = ١/٥٠٢ .  
 [١١] طبقات الشافعية للأسنوي=١/٥٠٢ .  
 [١٢] بغية الوعاة= ١٠ ، ومعجم المؤلفين=٨/٢٥٧ .  
 [١٤] بغية الوعاة= ١٠ ، ومعجم المؤلفين=٨/٢٥ ، وطبقات

الشافعية = ٥٠٢ / ١ .

[ ١٤ ] البداية والنهاية = ٢٠٦ / ١٣ .

[ ١٥ ] شذرات الذهب = ٤٢٣ / ٥ ، وفوات الوفيات = ٢٦٧ / ٢ .

[ ١٦ ] المدرسة الشامية البرانية: أنشأتها والدته الملك الصالح أيوب وقال النعماني: وفي يوم الأربعاء، ثاني ذي القعدة سنة [ ٦٩٢ ] درس شرف الدين المقدسي عوضاً عن قاضي القضاة شهاب الدين بن الخوي توفى وترك الشامية البرانية . الدارس في تاريخ المدارس = ٢٦٣ / ١ .

[ ١٧ ] حسن المحاضرة = ٥٤٢ / ١ .

[ ١٨ ] انظر مواضع ترجمته في الكتب السابقة .

[ ١٩ ] بغية الوعاة = ١٠ .

[ ٢٠ ] فوات الوفيات = ٣٦٨ / ٢ ، وبغية الوعاة = ١٠ .

[ ٢١ ] البداية والنهاية = ٢٢٧ / ١٣ .

[ ٢٢ ] الدارس في تاريخ المدارس = ٥٨٩ / ١ .

[ ٢٣ ] بغية الوعاة = ١٠ ، فوات الوفيات = ٣٦٨ / ٢ .

[ ٢٤ ] المربعان السابقان .

[ ٢٥ ] البغية = ١٠ .

[ ٢٦ ] بغية الوعاة = ١٠ .

[ ٢٧ ] فوات الوفيات = ٢٦٨ / ٢ .

[ ٢٨ ] طبقات الشافعية = ٧ / ٥ .

[ ٢٩ ] بغية الوعاة = ١٠ .

[ ٣٠ ] فوات الوفيات = ٢٦٨ / ٢ .

[ ٣١ ] المربع السابق .

[ ٣٢ ] بغية الوعاة + ١٠ .

[ ٣٣ ] البداية والنهاية = ٢٢٧ / ١٣ .

[ ٣٤ ] شذرات الذهب = ٤٢٢ / ٥ .

[ ٣٥ ] فوات الوفيات = ٢٦٨ / ٢ .

- [٣٦] طبقات الشافعية = ٥٠٢/١ .
- [٣٧] البداية والنهاية = ٢٢٧/١٣ .
- [٣٨] مرآة الحقائق = ٢٢٢/٤ .
- [٣٩] حسن المحاضرة = ٥٤٢/١ .
- [٤٠] الدارس في تاريخ المدارس = ٢٣٧/١ .
- [٤١] الأعلام = ٢١٩/٦ .
- [٤٢] بغية الوعاة = ١٠ .
- [٤٣] المرجع السابق .
- [٤٤] المرجع السابق .
- [٤٥] فوات الوفيات = ٣٦٩/٢ .
- [٤٦] المرجع السابق .
- [٤٧] بغية الوعاة = ١ .
- [٤٨] تنظر مؤلفاته السابقة في المراجع الآتية :
- بغية الوعاة = ١٠ ، ومعجم المؤلفين = ٢٥٩/٨ ، الأعلام = ٢١٩/٦ ،
- شذرات الذهب = ٢٢٣/٥ ، طبقات الشافعية للأسنوي = ٥٠٢/١ .
- [٤٩] انظر : مقدمه المحصول في شرح الفصول لابن إياز . تحقيق محمد صفوت محمد علي رساله دكتوراه في كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر بالقاهرة .
- [٥٠] الأشباه والنظائر = ١٤/٢ ، وحاشية يس على التصريح = ٢٧/١ .
- [٥١] كشف الظنون = ١٩٥/١ .
- [٥٢] الدرر الكائنة = ١١٧/٢ .
- [٥٣] كشف الظنون = ١٩٥/١ ، والظواهر اللامع للسخاوي = ١٧٧/١ .
- [٥٤] سورة المزمل = ٧٣ .
- [٥٥] سورة العطر = ٢ ، ١ .
- [٥٦] انظر صفحة ٢٥٨ من النسخة المحققة .

- ٥٧] انظر النسخة المحققة ص ١٨ .
- ٥٨] النسخة المحققة ص ٢٦٦ .
- ٥٩] النسخة المحققة ص ٥ .
- ٦٠] النسخة المحققة ص ٢٧ .
- ٦١] النسخة المحققة ص ١ .
- ٦٢] النسخة المحققة ص ٢٨٥ .
- ٦٣] الأعراف=٧ .
- ٦٤] المرسلات=٧٧ .
- ٦٥] النسخة المحققة ص ٥٠ وانظر هذه الطريقة أيضا في ص: ٥٢، ٦٠، ٦١، ٦٦ .
- ٦٦] النسخة المحققة ص ٧٨ .
- ٦٧] النسخة المحققة ص ٥٢٠ .
- ٦٨] النسخة المحققة ص ٣٥٧ .
- ٦٩] انظر جدول الإشارة في النسخة المحققة ص ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠ .
- ٧٠] النسخة المحققة ص ٨١٧ .
- ٧١] النسخة المحققة ص ١٢٢ .
- ٧٢] النسخة المحققة ص ١٢٨ .
- ٧٣] النسخة المحققة ص ٦٨ .
- ٧٤] النسخة المحققة ص ٢٢٥ .
- ٧٥] النسخة المحققة ص ٢١ .
- ٧٦] انظر الشاهد رقم
- ١٢٧، ١٣٦، ١٦٣، ١٦٩، ١٩٢، ١٩٤، ١٩٦، ١٩٨، ٢١١ .
- ٧٧] انظر الشاهد رقم ٩٠، ١٣٥، ٢٠٨، ٢٠٩ .
- ٧٨] الكهف=١٨ .
- ٧٩] المحققة ص ١٢٨ .
- ٨٠] النسخة المحققة ص ٨٤ .

[٨١] النسخة المحققة ص ١٥٠ .

[٨٢] النسخة المحققة ص ٢٠١ .

[٨٣] النسخة المحققة ص ٢٠٨ .

[٨٤] النسخة المحققة ص ٧٦٥ .

[٨٥] شرح الفصول: ٥٢٨ .

[٨٦] الشرح= ٥٢٧ .

[٨٧] الشرح= ٥٥٩ .

[٨٨] الشرح= ٧٠٨ .

[٨٩] الدور من الإبل من الثلاث إلى العشرة مؤنة وقد تذكر ، ومنه قولهم: الدور إلى الدور إبل . انظر المذكر والمؤنث لابن الأنباري =

٧٢

[٩٠] الضرب: العسل الغليظ الأبيض-الطحاح [ضرب]

[٩١] الطنبوب: مقدم عظم الساق . الكامل للمبرد = ٣/١

[٩٢] المأبض: بواطن معاطف اليدين والرجلين . نظام الغريب

الرربع= ١٢٦

[٩٣] المحجر: هو المحيط بالعين

[٩٤] الحجاج: العظم الذي ينبت عليه شعر الحاجب . نظام

الغريب= ١٢٣

[٩٥] السنبك: طرف مقدم الحافر . الطحاح مادة [سبك]





المجاز الرفيف  
دكتور  
حسن أمين مكي



المجاز ، لردف نوع من الأساليب ، البلاغية التي لا تتمحض في الحقيقة ولا في لمجاز ، وإنما يكون لها طرفان من المعنى ، أحدهما نابع من لمصطلح اللغوى للفظ ، والثانى مفهوم من تعلق معناه الحقيقى وارتباطه بمعنى آخر يردفه ويألفه ، بحيث لا ينفك المعنيان ، لأن المعنى العام - الذى يتطلبه المقدم - منعقد على الطرفين جميعا دفعة واحدة وباعتبار واحد .

ومن البدهيات البلاغية أن اللفظ قد يستعمل فى معناه الذى وضع له فى اللغة ، بحيث يكون جسرا للمعنى المراد فى عبوره من فكر المتكلم إلى ذهن لسامع على متن اللغة وإلف الاستعمال ، وحينئذ لا يحتاج اللفظ إلى قرينة كاشفه لمعناه ، إذ اللفظ فى أسلوب الحقيقة قرينة معناه ورمزه ودليله . ولذا ترى المعنى واضحا محدد مفهومًا ، وكان اللفظ فى حقيقته اللاموية يتمثل طفولة اللغة ومصارفها لأولى ، حيث يكون المعنى مفهومًا من ذات اللفظ ودلالته الاصطلاحية . والمقامات التى تقتضى هذا النوع من الأساليب هى الحالات المنضبطة والمحددة ، أو العلمية ، أو ما كان المخاطب فيها ذا مستوى عادى من التقى والفهم ، وذلك أمر غالب فى الكلام ، وله مقاماته ومناساته .

وقد يستعمل اللفظ فى معنى لم يوضع له فى اللغة أصلا ، لكنه يتعلق بمعناه اللغوى بعلاقة تجوز استعماله فيه ، تؤيدها قرينة ظاهر تصرف اللفظ عن ظاهر معناه ، وتقود ذهن وتنقله من المعنى الأصلى إلى المعنى المراد بغير عناء والتباس ، ويعرف ذلك باستعمال اللفظ استعمالا مجازيا .

ففى قوله تعالى "اهدنا الصراط المستقيم" [١] تجد لفظ

"الصراط" يدل في اللغة على الطريق ، لكنه في سياق الآية يدل على "الدين الحق" و"الصراط" لم يوضع في اللغة لمعنى الدين ، لكن ... لما كن بين الدين والطريق من علاقة المشابهة في أن كلاً منهما يوصل إلى الغاية المرجوة جاز أن يستعار لفظ "الصراط" من معناه ليفيد المعنى المقصود بطريق المجز - ولقربة هذا عقلية ، هي استحالة أن يكون لطريق مطلباً غالياً يقصد ويرجى ، ويدعو الإنسان ربه أن يهديه إلى سبوكه ، ذلك لأن لطريق مبسوط ، وفي قدرة كل إنسان أن يسلكه ، ولكن لإيمان مسلك صعب ومطلب نفيس ، يحتاج الإنسان فيه إلى نور الله وهداه ، ومن أجه يتضرع المؤمن ويدعو ربه أن يهديه إليه .

ويقرر البلاغيون أن اللفظ قد يستعمل استعمالاً لاهو من الحقيقة ، ولا هو من المجاز ، كما إذا سبق اللسان إلى اللفظ على سبيل الخطأ ، كأن تقول: قرأت حجراً . كنت تريد أن تقول: قرأت كتاباً ، فسبق لسانك إلى لفظ "حجراً" وقلوا إن اللفظ قبل الاستعمال ليس من الحقيقة ولا من المجاز [٣] ، وسماه السيوطي: الواسطة بين الحقيقة والمجاز ، قال: وهذا القسم غير موجود في القرآن الكريم ، ويمكن أن يكون منه أوئل السور من "الحروف المقطعة" على القول بأنها للإشارة إلى الحروف التي يتركب منها الكلام . ثم ذكر من الوسائط: الأعلام ، واللفظ المستعمل في المشككة ، وعلق بقوله: والذي يظهر أنه مجاز والعلاقة المصاحبة" [٣]

والقسمة العقلية تقتضي أن اللفظ قد يستعمل في حقيقة معناه وفي مجازة استعمالاً واحداً ، فيكون المعنى المراد معتمداً على جناحين هما: الحقيقة والمجاز ، لا ينطلق إلى مجاله لإيهما معاً ، ويكون المعنى مركباً ، ومتراحباً ، يهوج بالإيهات والأحلية .

ومع ان التصور العقلي في ستياء ، لأقسام ليس من متغيرات القول ، ولا من حركة لوجدان والشعور ، ولا من الأعرص المعتبرة في متصرفات المعاني ، إلا أن هذا القسم - الذي هو استعمال اللفظ في الحقيقة والمجاز - يرجع إلى أبعد من ذلك ، بل لا يغني أسلوب آخر غناه حين يتسع لمعنى ، وتتكرر إحياءاته ، حتى أنه يفيض من الدلالة اللغوية الاصطلاحية إلى حيز المجاز وحماه .

ولمشكل حينئذ في القرينة ، هل تطيب وتتعين؟ أو تلغى وتترك؟ الجواب أننا أمام جانبين متناهيين على اللفظ الواحد ، أحدهما: جانب الدلالة على المعنى الحقيقي ، وهذا لا يحتاج إلى قرينة ، لأن وظيفة القرينة أن تخصص اللفظ لمعنى المجازي بأن تبعده عن الدلالة على المعنى الحقيقي . والجانب الثاني هو الدلالة على المعنى المجازي ، وهذه الدلالة انماية تتداخل مع المعنى الحقيقي وتبدأ منه ، ثم تظهر تتسع وتتسع حتى تدخل حيز المعنى المجازي ، أو بمعنى آخر: فإن المعنى الحقيقي هو لطرف الأول في الدلالة ، والمعنى المجازي هو [الطرف الثاني] والطرفان يمتزجان ليتكون منهما المعنى المراد ، أوله نبع الحقيقة وآخره مجرى المجاز .

ذلك ما قصدته باسم "المجاز الرديف" والترادف في اللغة من الردف وهو ما تبع الشيء ، وكل شيء تبع شيئاً فهو ردفه" وأنسب تعريف للمجاز الرديف هو "لفظ يجاذبه جانب حقيقة ومجاز" وجانب الحقيقة فيه مقصود لذاته ، وجانب المجاز مقصود معه من إكمال المعنى ونهايته ، على أنه رديفه الذي لا ينفك عنه . [٤]

نمهد لعرض الفكرة وبسطها بآية كريمة لها أثرها في سير البحث ، رأيت أن أطبق عليها ، لأنها أظهر وأجدر ألا تختلف فيها وجهات

النظر ، لا من ناحية الحقيقة ، ولا من ناحية المجاز .

قل تعالى "إن الدين يأكلون أموال اليتامى ظلما" ، يأكلون في بطلونهم ذرا" [ ٥ ]

الآية الكريمة تحذر من كل مال اليتيم ، وتؤكد أن من يعتدى على اليتيم سيهتئ جوفه بالنيران يوم القيامة كما امتلأت بطنه مما غتصبه من حقوقه في الدنيا .

وإذا تأملت قوله "يأكلون" فوجدت أنه فعل مضارع ، لماضى منه "أكل" من باب نصر ، وفي معناه قال الخليل : الأكل معروف ، والأكلة : المرة الواحدة حتى تشبع ، والأكلة "بضم الهزة" للكمة الواحدة ، وهي أيضا : لقصة ، ولأكلة - بكسرها الحلة التي يؤكل فيها ، كالجلسة ، والأكل - بضمهما - ثمر النخل والشجر ، وكل وأكول أكل .

ومادة [أ-ك-ل] تعنى ازدراد الطعام ومضغه وبلعه ، هكذا فى يوم اللغة واصطلاحها . هذا المعنى اللغوى طرف أول فى المعنى المراد من قوله "يأكلون" فى الآية الكريمة . هو جزء من المعنى وليس المعنى ، وبالتأكيد : فإن المعنى المراد أعم وأشمل - من هذا معنى اللغوى المحدود - ذلك لأن من يشرب - ظلم - شيد - من اشربة اليتامى كالعصير ونحوه داخل فى معنى [يأكلون أموال اليتامى] والذى يختلس شيئا من أموالهم ، سواء أكان مالا أم عقارا أم أرضا أم ثوبا أم غير ذلك داخل فى معنى الأكل أيضا ، ولذى يشهد - زورا - على اليتامى ، بحيث يترتب على شهادتهم ضياع الحقوق عليهم ، أو انتقامها ، أو صعوبة الحصول عليها دخل فى المعنى ، داخل فى الحكم والتحليل .

ومع أن هذه المعنى العدائية الوضيعة مفهومة من مجمل تعاليم  
إسلام - قرآنا وسنة وسنوكا للمسلمين - إلا أن الآية الكريمة  
تشملها شمولاً مباشراً وتوسع لدلالة عليها ، حيث يكون المجاز الرديف  
مركز إشعاع لها .

إن الأكل في اللغة لايشمل كل هذه المعاني ، مع أنها داخلة في  
حكم أكل أموال اليتامى ظلماً ، داخلة في حكم التحذير واستحقاق  
العذاب ، ويقال عنها مجازاً : إنها من أكل أموال اليتامى ظلماً ،  
ولا يمكن لنا أن نتصور المعنى المراد ، إذا انتزعناه من طرفي اللفظ بدءاً  
من الحقيقة - وهي مفهوم اللغة - ونهاية بالمجاز - وهو المعنى  
الذي تعلق بالمفهوم اللغوي بعلاقة قوية .

وما دام المعنى قد نبع من حقيقة واتسع حتى شمل المجاز ،  
فإن لزوم للتقريب ، ولا ضرورة لا استدعائها ، لأن المعنى ليس مشتركاً  
على المجاز المحض ، وإنما هو رديف للحقيقة ، فضلاً عن أن المعنى  
المراد لا يكتفى إلا باجتماع الطرفين فيه .

أن أنفة البيان واللغويين والمفسرين تذوقوا ذلك ولمسوه ، ودلوا  
عليه ، ولكنهم لم يصرحوا باسمه . ففي هذه الآية لكريمة قال الجاحظ :  
وقد يقل لهم ذلك ، وإن شربوا بتلك الأموال الأنفة ، ولبسوا  
الحلل ثم قال في بيانه لاتساع لدلالة ورحابة المعنى وتعدد أطرافه  
" وجوزوا قولهم "أكل" وإنما عض ، و"أكل" وإنما أحاله ، و"أكل"  
وبما أبطل عليه ، وجوزوا أيضاً أن يقولوا : ذقت مائيس يطعم ، ثم  
طعمت بغير الطعام" [٦]



فالجاحظ - وهو من هو فى اللغة والأدب والبيان - نص على ذلك  
وقرره بعد تسليمه بأن المعنى اللغوى مراد فى الآية ، وقد صرح هنا  
بأن شرب الأنسة ولبس الحلى ، من أكل أموال اليتامى ظلما ، وكلامه  
يشعر بأن ذلك كأكل أموالهم فى التعدى والحرمة و سحقيق العذاب يوم  
القيامة .

ومن الطريف أن الذى يأكل أموال اليتامى يجب أن يكون المعنى على  
الحقيقة فقط ، للتتاح له فرصة الأكل المجازى من الشرب والصرف  
والتبديد وغير ذلك ، أو أن يكون المعنى على المجاز فقط لتتاح له  
فرصة الأكل والأزدراء .

أما المجزئ الرديف - أى الجمع بين طرفى المعنى - فالإيجبه  
ولا يريده أن يكون .

ثم فى قوله "أموال" عموم واتسع أيضا ، فلأموال جميع "مال"  
ومعناه هنا أى شئ يقدر بمال ، من طعام أو شراب ، أو نقد ، أو  
عقار أو غير ذلك مما يقوم بثمن . وأنت إذا سطلت العامل وهو قوله  
"ياكلون" على نوع مما شمله المعمول وليكن [لطعم] مثلا ، لا ستقام  
لك أسلوب الحقيقة ، والتقدير : ياكلون طعام اليتامى . وبذ سلطته  
على غيره [وليكن الشراب أو العقار] لكان الأكل مجازا عن الإنفاق أو  
التبديد .

فالأكل - إذن - مع المعمول الشامل يدل على الحقيقة والمجاز معا .

أما إذا سطلت مجاز الأكل على نوع من المعمول ، أو على  
المعمول الشامل لأزددت إدراكا لجوانب عجيبة ينطوى عليها هذا التعبير  
الكريم .

وفى تحليل معنى هذه الآية يقول الدكتور محمد أبو موسى "ليس المراد النهى عن - أكل أموال اليتامى - فحسب ، وإنما النهى عن أن ينفق فيها الولي على نفسه أو غيره فى أى وجه من وجوه الإنفاق ، سواء أكان مأكلا ، أو مشربا ، أو مسكنا ، أو ملبسا ، ولكنه عبر عن ذلك بلفظ الأكل ، لأنه أجزر وأكف .

ووجه ذلك فيما نظن - أن أوجه الإنفاق الأخرى مثل الملبس والمسكن وغير ذلك ما لا يشترك فى التصرف فيه الإنسان والحيوان . وإنما هى من متصرفات الإنسان خاصة ، أما الأكل فهو الصفة المشتركة بين الإنسان والحيوان . والفرق بين هذه الصفة المشتركة أن الحيوان يأكل ما يشاء مما أتيه له من غير تقييد بحق أو ملك ، أما الإنسان فلا يأكل إلا ما كان حقه أن يأكله من ملك أو هبة أو غير ذلك ، فإذا ما كُله من غير حق كان كالحيوان فى صفة الأكل ، يضع فى فمه وبطنه كل ما يتمكن منه غير ناظر إلى الحدود التى تحددها شرائع الإنسان .

والمفسرون يقولون: إنه عبر بالأكل عن التصرفات الأخرى ، لأنه أكثر وجوه الإنفاق - وهذا صحيح - ولا يدفع أن يكون وراء التعبير تلك اللمحة التى تسم المتعدي بالحيوانية .

ودع هذا وانظر إلى الإضافة "أموال اليتامى" وكيف لقت على الأموال مثلا من البؤس واليتم والمسكنة ، ثم تأمل ما وراء ذلك من التنفير منها ، والتزهيد فيها ، والتشجيع على هذا الأكل الذى يحشو أمعاء حشوا ، وانظر إلى كلمة [ظلماء] وما تشير إليه من غسة الأكل الذى يظلم اليتيم وهو فى حالة من الضعف والعجز وقلة الحيلة . ثم انظر إلى قوله "فى بطونهم" والأكل لا يكون إلا فى البطن ، وكيف

زاد هذا التقييد الصورة إيضاحاً وتوكيداً [٧] وفي الآية غير ذلك أسلوب القصر في قوله "إنما يأكلون" والمجاز المرسل في قوله "يأكلون ناراً" والتوكيد ، للدلالة على شدة الغضب وقوة التهديد .

وفي قوله تعالى "ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم" [٨] نبه صاحب الإنصاف على لطائف في المعنى ، فقل : وأهل البيان يقولون : النهي متى كان درجات فطريق البلاغة النهي عن أذناها تنبيهها إلى الأعلى ، كقوله تعالى "ولا تنقل لهما أف" [٩] وإذا اعتبرت هذا القانون بهذه الآية وجدته - يبادئ الرأي - مغلفاً لها ، إذا أُعْلِي درجت أكل مال اليتيم في النهي أن يأكله وهو غني عنه ، وأدناها أن يأكله وهو فقير إليه ، فكن مقتضى القانون المذكور أن ينهي عن أكل مال اليتيم وهو فقير إليه حتى يلزم نهى الغني عنه بطريق الأولى ، وحينئذ فالأبعد من تهديد أمر يوضح فائدة تخصيص الصورة العليا بالنهي في هذه الآية .

نقول : أبلغ الكلام ما تعددت وجوه إفادته ، ولا شك أن النهي عن الأدنى وإن أفاد النهي عن الأعلى إلا أن للنهي عن الأعلى أيضاً فائدة أخرى جليلة لا تؤخذ من النهي عن الأدنى ، وذلك أن المنهى كلما كان أقرب كانت النفس عنه أنفراً ، والداعية إليه أبعد .

ولا شك أن المستقر في النفوس أن أكل مال اليتيم مع الغنى أقرب صور الأكل ، فخصص بالنهي تشنيعاً على من يقع فيه ، حتى إذا استحكم نفوره من أكل ماله على هذه الصورة الشنعاء دعاه ذلك إلى الإحجام عن أكل ماله مطلقاً ، فضيه تدريب للمخاطب على النفور من المحارم .

، لا يترك هذه الفائدة تحصى لو خصص النهى بأكله مع الفقر ، إذ  
 ليست التبايع في هذه الصورة معينة على الاجتناب كإعانتها عليه في  
 الصورة الأولى ، ويحقق مراعاة هذا المعنى تخصيصه الأكل ، مع أن  
 تناول مثل اليتيم على أى وجه كان ، فهى عنه كان ذلك بالأدخار  
 أو بالنسب ، أو ببذله في ثمة النكاح مثلاً ، أوفى غير ذلك - إلا أن  
 حكمة تخصيص النهى بالأكل أن العرب كانت تتذمهم بالإكثار من الأكل ،  
 وتعد بمثابة من البهيمة ، وتعييب على من اتخذها ديدنه ، ولا كذلك  
 سائر رعايا ، فانهم ربما يتفاخرون بالإكثار من النكاح ويعدون زينة  
 الدنيا ، فما كان الأكل عندهم أقبح المألذ خص النهى به حتى إذ  
 ندرت النفس منه بصفتها طبعها المألوف جرها ذلك إلى النقوز من  
 صرف . أن اليتيم في صدر المألذ أو غيرها أكلاً ، أو غيره [ ١٠ ]  
 "ومرادها مما سبق أن ينبذ إلى أن النهى إذا بدأ بالأدنى في درجات  
 المعنى لزيادة التنبيه على شموله للأعلى بطريق الأولى ، وإذا بدأ  
 بالأعلى فزيادة التدريب على الكف عن القبيح مطلقاً ، فإن النفس يرق  
 طبعها ، وتنفر من المذموم في القبيح ، ومراعاة هذه لطائف تكاد ألا  
 توجد إلا في القرآن الكريم ، ولا يعثر عليها إلا الحاذق الفطن ،  
 التعبير بما في الألفاظ من إيجاء ورموز .

على أنى استطيع أن أقرر أن 'بلغ الكلام ما تعددت وجوه إفادته  
 واتسعت معانيه حتى تبدأ من الحقيقة وتصل إلى المجاز ، بحيث تكون  
 الحقيقة والمجاز معا طرفين للفظ ، وأساسا يقوم عليه المعنى  
 المقصود .

لكن عثر البلاغيون إلى درجات المعنى وتصاعده من الأدنى إلى  
 الأعلى لفائدة التنبيه على شموله للأعلى بطريق الأولى ، أو تنزله من  
 الأعلى إلى الأدنى لفائدة التنفير من الوقوع في القبيح ، فما أجدرنا أن

تحتفل أيضا برحابة المعنى ، وامتداد أطرافه من حقيقة إلى مجاز يردفها ، ويلازمها ، ولا ينفك عنها في الدلالة المزدوجة والإيحاءات المتراكمة والإشارات الدافقة .

وقد بان لنا فيما تقدم أن الحكم قائم على جميع ما يندرج تحت الأكل ، مما تواضعت عليه اللغة ، أو اتسعت له الدلالات ، ولا يمكن أن يقتصر المعنى على أحد الطرفين ، وإلا كان مبتورا .

إنك لاتستطيع أن تثير ركاز البيان في الآية إلا إذا حملتها على ذلك .

وفي ضوء ماتقدم اقرأ قوله تعالى "لمسجد أسس على تقوى من أول يوم أحق أن تقدم فيه فيه رجال يحبون أن يتطهروا والله يحب المطهرين" [١١] المعنى قائم - والله أعلم - على أنه تعالى قد أثنى على أهل قباء لعديتهم بالنظافة ، فقد كانوا يستبرئون من الغائط بالأحجار ، ثم يتبعونها بالماء ، وكانوا لا ينامون على جنابة .

"وقد روى الحسن رضى الله عنه أنهم كانوا يتطهرون من الذنوب بالتوبة [١٢]" هذا الأفق العالى فى النظافة والطهارة مكرمة عظيمة تضاف إلى مكرمات أهل قباء وأمجادهم ، وبهذا المستوى الطاهر أقاموا مسجد قباء على أسس التقوى من أول يوم ، فاستحقوا من الله التكريم ولثناء .

والطهارة فى سياق الآية معنى كبير، يشمل ما هو حسى ، وهو ما شهر عن أهل قباء وما شهد عليه تاريخهم ، والثانى هو ما ردفه وتعلق به بعلاقة - وهى - هنا المشابهة - فان التوبة تنفى الخطايا وتزيلها كما يزيل الماء أثر النجاسات .

وقد عقد النبي صلى الله عليه وسلم مشابهة صريحة بين الصلاة  
والإغتسال بهما، كل يوم خمس مرات في إزالة الأدران.

ومش ذلك قوله تعالى "وطهر بيتي للطائفين" [١٣] ومعلوم أن  
حقيقة الطهارة: إزالة الأنجاس والقذورات، كما قل تعالى "ويسألونك  
عن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا لنساء في المحيض ولا تقربوهن حتى  
يطهرن" [١٤] وهذا طرف في المعنى المراد، والطرف الثاني هو:  
محاربة الضالال، وإزالة الأصنام ومظاهر الشرك، وجمع المشركين من  
الطواف حول البيت، ومن مجموع الطرفين يتكون المعنى  
المقصود. وجنب الحقيقة فيه يراد به أداء الفكرة أداء أوليا يصل إلى  
الذهن من أقرب طريق وأوضحه، وجانب لمجاز فيه يوسع الفكرة ويظهر  
أبعادها، ويلحق بها كل ما يشبهها أو يكون لازما أو ملزوما لها،  
أو يكون عمقا من أعماقها، وذلك تطور دلالي واتساع معنوي يظهر  
بالخيال إلى أرحب الآفاق.

وفي الآية لطيفة أخرى تكمن في فعل الأمر "طهر" فإن بناءه  
هكذا على صورة الأمر، وإسنده إلى ضمير المخاطب يضيف على الفعل  
عموما في الزمان والفاعل، ومن مظاهر عمومته أنه كان أمرا لسيدنا  
إبراهيم عليه السلام في زمانه، ثم عبر الزمان، وعم الأمر سيدنا  
محمد صلى الله عليه وسلم في زمانه، ثم استمر بعدهما يعم كل  
مسلم الآن وفي المستقبل، أي: هو لفظ حي، يسير مع الزمان،  
ويخاطب كل من يصلح للخطب ويتوجه إليه الأمر من عباد الله.

ويزداد الأمر وضوحا عندما تقرأ قوله تعالى "ولهم فيها أزواج  
مطهرة" [١٥] هذه الآية الكريمة بشارة الله إلى عباده الذين آمنوا

وعملوا الصالحات ، وكانوا ناعين لأنفسهم ولمجتمعاتهم ، والبشرى هي  
أن لهم نعيم الجنة ولذاتها من أنهار وثمار وأزواج .

ومطهرة في اللغة أجمع من طاهرة وأبلغ ، لما تدل عليه الصيغة  
من إيقاع التطهير والعناية به واعداده على خير وجه ليكون تكريما حق  
ومعنى الطهارة في الآية مزيج من الحقيقة والمجاز الرديف .

فمن مجاهد قال أي : لا يبلن ، ولا يتغوطن ، ولا يلن ، ولا  
يحضن ، ولا يمينن ، ولا يبصقن "وفي مطهرة فخمة لصفة السوء وهي  
الإشعار بأن مطهر طهرهن" [١٦]

وفي الكشف "ويجوز-لمجيئه مطلقا- أن يدخل تحت الطهر من دنس  
لطباع ، وطبع الأخلاق الذي عليه سوء الدنيا مما تكتسبن أنفسهن ،  
ومما يأخذنه من أعراق السوء والمندب الرديئة والمناشئ المفسدة ،  
ومن سائر عيوبهن ومثالبهن وخبثهن وكيدهن" [١٧]

وقال الشيخ لعز بن عبد السلام: وقد استعمله بعضهم في المجاز  
والحقيقة جميعا ، فقال: مطهرات من المخاط والبصاق والأقذار والريب  
ومساوي الأخلاق" [١٨] فقلوه: "مطهرات من المخاط والبصاق والأقذار"  
يشير إلى الطهارة الحسية التي هي التنزه عن الأقذار ولجاسات  
الحسية ، وقوله: مطهرات عن مساوي الأخلاق" يشير إلى الطهارة  
المجازية ، وواضح أن المعنى العام مزيج منهما جميعا .

إن فيها أشار إليه العلماء ونصوا عليه دلالة قوية وواضحة على  
أنهم تذوقوا هذا الأسلوب ، وأدركوا أن الحقيقة جزء من الدلالة على  
المعنى فيه ، وأن المجاز الرديف هو الذي يتمم المعنى ، ولا يمكن أن

اقرأ قوله تعالى "كذبت قبلهم قوم نوح وعاد وفرعون ذو الأوتاد" [١٩] قال ابن عباس: فرعون ذو الأوتاد ، ذو البناء المحكم ، وعنه أيضا وعن قتادة وعطاء أنه كانت له أوتاد ، وملاعب يلعب له عليها . وقال الكلبي: كان يعذب الناس بالأوتاد ، فإذا غضب على أحد مده مستلقيا بين أربعة أوتاد في الأرض ، وأُرس عليه العقرب والحيات حتى يموت .

وأضح أن معنى قوله "ذو الأوتاد" قائم على الحقيقة والمواضعة اللغوية ، ولكن هل هذا كل المعنى؟ هو جزء من المعنى ، وللدليل على ذلك أنا وجدنا بعض المفسرين يذهبون إلى أن المعنى: أى هو ذو الجنود الكثيرة الذين يتقوى بهم كما يتقوى البيت بالأوتاد . وبهذا المعنى الثنى - وهو مجازى - يكتمل المعنى ، لعام وتظهر أبعاده المقصودة .

وفي حاشية الشهاب والظاهر أنه شبه فرعون في ثبات ملكه بذى بيت ثابت ، أقيم عموده ، وثبتت أوتاده ، تشبيها مضرا في النفس ، على طريقه الاستعارة المكنية ، وأثبت له ما هو من خواصه تخيالا ، وهو قوله "ذو الأوتاد" [٢٠] .

وواضح أن المعنى قائم على المجاز المحض . بناء على تشبيه فرعون بذى بيت ثابت ، وهنا نقول: لماذا المشابهة؟ ألم يكن فرعون صاحب بيوت ثابتة؟ ألم تكن له أوتاد وأُرسن وملاعب؟ كيف يشبه فرعون الملك بصاحب بيت ثابت؟

إن دلالة الحال والمقام وسياق الكلام وما عرف من قصة فرعون ، كل ذلك يثبت أنه كان لفرعون قصور فخمة ، وأبنية ضخمة ، تقوم



على عمد وأوتاد ، وكان له أيضا جنود وسلاح ، يثبت بهم ملكه ، ويتخذ من هذا وذاك مظهرًا لملك والقوة ، والعز والسلطان ، فلم يحترز بكل ذلك من عذاب الله حين نزل به بسبب كفره وعنده .

هذا هو المعنى العام ، وقوله "وقرعون ذو الأوتاد" شامل للحقيقة ومجازها الرديف ، وهما طرفان للمعنى المراد وقد تعددت وجوه الإفادة بهما ، فاتسع المعنى وكثرت بحاءاته ونمت فوائده .

واذ قال البلاغيون إن الكلام إنما هو مبني على الفئدة في حقيقة ومجازه فإن العائدة هنا مزدوجة ، شطرها من الحقيقة وشطرها من المجاز وأن بعضها يسرى إلى النفس من العقل ، وبعضها يداخلها من الوجدان ، فضلا عن أن ذلك التعبير يعمد إلى استعلال طاقات اللغة وتوظيفها ليناجى بها العقل والحواس والوجدان .

وهكذا يكون في بناء معنى على معنى وتداخله فيه من الدقة والحذر ما يحتاج إلى فضل تأمل لإدراك تلك الأردواجية التي تجعل المعنى مجدولا ، قد دخل بعضه في بعض ، والتفت أوله على آخره .

واقرا قوله تعالى "وامراته حمالة الحطب في جيده حبل من مسد" [٢١] الضمير في قوله "وامراته" يعود على أبي لهب ، الذي حب الله يده في الدنيا ويتبه في نار جهنم في الآخرة ، وامراته هي أم جميل ، توعدها له أيضا بالعذاب في الآخرة ، جزاء لأفعالها الشنيعة ضد الأسلام والمسلمين .

قيل: كانت تحصن حزم الشوك والحسك فتنتشرهما بالليل في طريق رسول الله صلى الله عليه وسلم" [٢٢] قال قتادة: كانت تحير رسول

الله صلى الله عليه وسلم بالفقر ، ثم كانت مع كثرة مالها تحمل  
الحطب على ظهره لشدة بخلها فعيرت بالبخل ، أو كانت تحمل العضاة  
والشوك فتطرحه بالليل في طريق النبي وأصحابه" أو : حمالة الحطب :  
في نار جهنم" [٢٣] وعلى ذلك فحمل الحطب أسلوب جرى على حقيقة  
، ومعناه : الإخبار عنها بذلك مع تعييرها وتهديدها .

وقال ابن عباس ومجاهد وقتادة والسدي : كانت تمشي بالنميمة بين  
الناس ، تقول العرب : فلان يحطب على فلان : إذ ورش عليه" [٢٤]  
كما قل :

### إن بنى الأدرم حمالو الحطب هم الوشاة في الرضا وفي الغضب

فحمل الحطب مستعار للنميمة ، وهي استعارة لطيفة  
مشهورة" [٢٥]

وقال سعيد بن جبير : حمالة الحطب : أي حمالة الخطايا والذنوب .  
فالحطب مستعار لذلك لأن كالا منهما مبدأ للإحراق .

وأضح أن المعنى العام قائم على ما يحمله قوله "حمالة الحطب" من  
المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ، وأن جرمها كان كبير حينها جمعت  
هذين الأمرين الخسيسين ، ووراء العبارة كثير من الإيجاءات التي  
ترسم ظلال المعنى الكئيب ، منها : أنها كانت تتصف بما تراه عبدا  
ونقيصة ، وأن الهمة هي وقود الخلافات والفتن ، فإذا اشتعلت أتت  
على كل شيء ولا تنتج إلا رمادا تذروه الرياح .

وظاهرة ازدوح المعنى في القرآن لا تتحقق في قليل من الأمثلة  
، بل هي من لكثرة بحيث تنهض أن تكون بابا قائما بذاته ، ومن

أعجب أمثلتها قوله تعالى "يعلم ما يلج في الأرض وما يخرج منها وما ينزل من السماء وما يعرج فيها" [٢٦]

الأفعال الواردة في هذه الآية كلها عامة ، فقوله "يعلم" يشمل حقيقة العلم وهي المعرفة وإدراك المعلوم وانكشافه ، ويشمل مجازه من الرؤية والسمع والقرب والإحاطة وما يستزمه العلم وما يشبهه ، وقوله "ما يلج في الأرض" "ما" اسم موصول بمعنى الذي و"يلج" يشخص ولوج الكائنات من الدوب وغيرها ، ويشمل ولوج الأحوال وشؤون السير وغيرها ، وقوله "وما يخرج منها" يعلم خروج النبات والأعمال والنوايا . وقوله وما ينزل من السماء" يعني: نزول لمطر والأرزاق والقرآن وغير ذلك مما يعلمه الله وقوله "وما يعرج فيها" لعروج الملائكة والأعمال .

فكل فعل في الآية يتضمن المعنى الحقيقي والمعنى المجازي في نفس الوقت ، بحيث يكون المعنى العام مزيجا منهما معا .

وأحيلك على روضة القرآن لياعة ، لتقرأ قوله تعالى "يُيَهِىَ الَّذِينَ آمَنُوا كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ" [٢٧] وقوله "وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا" [٢٨] وقوله أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَى" [٢٩] وقوله "أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ" [٣٠] وبقليل من التأمل تدرك ما تقرر في الأمثلة السابقة .

وفي جميع الأمثلة السابقة ، فإن المجاز الرديف لا يتطلب قرينة ، لأنه ليس محازا محضا فيحتاج إلى قرينة تبعده عن الحقيقة ، وتصرفه عن ظاهر اللفظ ، بل إنه ردف الحقيقة وشاركها في المعنى ، فيناسبه أن يزداد لصوق بها وقربا منها ، واتحادا معها .

وليس عجيباً أن يدل اللفظ على الحقيقة والمجاز معا ، لأن ازدواج الدلالة فيه تعنى زيادة ، المعنى المجازى على المعنى الحقيقى وهما متجانسان ، وأحدهما حسى والآخر معنوى .

وقد رأينا فى استعمالات اللغة أن من الألفاظ ما يدل على معنى معين ، أو على نقيضه مثل لفظ "القرء" فإن يدل على الطهر أو على الحيض ، وهذا يعنى أنه يدل على واحد من المعنيين ، وأنه محتاج إلى القرينة التى تقربه من أحد المعنيين وتخلصه من الآخر .

تحقيق ذلك أن الواضح عينه للدلالة بنفسه على معنى لطهر - وكذا بنفس الدرجة - للدلالة على معنى الحيض . ودلالة اللفظ على معنى دون معنى لابد لها من مخصص لتسوى نسبته إلى جميع المعانى ، أى أن الوضع يخص اللفظ للمعنيين ، ولمتكلم يخصه للدلالة على هذا دون ذلك .

ففى قوله تعالى "والمطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء" [٣١] قل أهل الكوفة : القروء هى الحيض ، وهو قول عمر وعلى وابن مسعود ومجاهد وقتادة والضحاك وعكرمة والسدى ، وبهذا المعنى ورد الشعر فى قول القائل:

[يارب دى ضفن على فارض له قروء كقروء الحائض]

يعنى أنه طعنه فكان له دم كدم الحائض ، قيل إن هذا المعنى مأخوذ من قرأ . الماء فى الحوض ، أى جمعه ، سموه بذلك لاجتماع الدم فى الرحم .

وقال أهل الحجاز : القروء هى الأطهار ، وهو قول عائشة وابن

عمر وزيد بن ثابت والزهرى وأبان بن عثمان والشافعى . ويستأنسون  
لذلك بتأنيث العدد لأن المعدود مذكر وهو الطهر ، وقد سموه بذلك .  
لاجتماع الدم فى البدن لا فى الرحم ، أى أن الرحم يجمع الدم وقت  
الحيض ، والجسم يجمعه وقت الطهر .

وقيل: القرء هو الخروج والاستقبال ، إما من طهر إلى حيض أو  
من حيض إلى طهر ، فتكون دلالة على الطهر وحيض جميعا ، فيصير  
الاسم مشتركا . وتقدير الكلام: فعدتھمن ثلاثة انتقالات . أولها الانتقال  
من طهر الذى وقع فيه الطلاق ليفع لطلاق سيد ، أى: فى طهر -  
ثانيها الانتقال من الحيض لذى يلى الطهر - وثالثها الانتقال من  
الطهر إلى الحيض .

نقول: إذا جمع اللفظ بين معنيين متضادين فى سياق واحد ،  
بأى عجب أن يجمع بين معنيين متدسبين يكمل أحدهما الآخر ، فيتسع  
المعنى وتتضاعف إيجاباته وتتكاثر إشعاعاته .

ومما فى الآية السابقة من بديع التعبير أن أسلوب الآية خبر  
بمعنى الأمر ، وأصل الكلام: ولتتربص المطلقات ، وإخراج الأمر فى  
صورة الخبر تأكيد للأمر وشعار بأنه مما يجب أن يتلقى بالمسارعة إلى  
امتثاله فكانهين ، امتثلن الأمر بالتربص ، فأخبر عن الموجودات . وبناءؤه  
على المبتدأ . زادہ أيضا فضل تأكيد ، ولو قيل: ولتتربص المطلقات  
، لم يكن بتلك التوكادة ، وفى ذكر النفس تهيج للمطلقات على  
التربص ، وزيادة بعث ، لأن فيه ما يستنكف منه ، فيحصن على أن  
يتربصن وذلك أن أفس النساء طومح إلى الرجال ، فأمر أن يقص  
أنفسهن ويغلبنھا على الطموح ويجبرنھا على التربص" [٣٢]

وقد رأينا في أسلوب الكناية - مجالا رحبا في ازدواج دلالة واتساع المعنى . فالكناية مصدر قولهم: كينت به عن كذا أكسى: من باب ضرب ؛ وكنوت كنو: من باب نصر ، أى : تكلمت بها يستدل به عليه ، أو تكلمت به وأردت غيره ، أو تكلمت بلفظ يحاذيه حانبا حقيقة ومجاز ، والمعنى الأخير نص في الجمع بين الحقيقة والمجاز في لفظ واحد . [٣٣]

وعبد القاهر يعرف الكناية بقوله "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى ، فلا يذكره بلفظه لموضوع له فى اللغة ، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيومى به إليه ويجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم: هو طويل النجاد ، يريدون: طول القامة" [٣٤] فلم يذكره بلفظه لخاص به ، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه فى الوجود: وان يكون ذا كان ، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد"

وعرفها الخطيب لقرروينى بقوله: هى لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه" [٣٥] هذ ما قالوه فى تعريف الكناية ، وبصرف النظر عما رآه البلاغيون فيها من كونها من أساليب الحقيقة [٣٦] أو من أساليب المجاز [٣٧] أو أنها واسطة بين الحقيقة والمجاز [٣٨] أو أنها قد تكون حقيقة وقد تكون مجازا" [٣٩]

نتجاوز ذلك إلى ما هو أهم بأن نتأمل قول الإمام عبد القاهر "نريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيومى به إليه" وستجد أنه يشير إلى أن المعنى المراد لا يفهم من اللفظ الموضوع له أى: من دلالة اللغوية ، ولكنه يفهم المعنى لرديف ،

ونستأني بأقوال البلاغيين في تقرير المسألة ، فقد عرفوا الكناية بأنها لفظ يجادبه جانباً حقيقة ومجاز ، وقالوا أيضاً: هي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي ، وقد رأى السكاكي أن الكناية هي لفظ استعمل في معناه وغير معناه معاً" كما سنشير إليه في موضعه.

معنى ذلك أن الكناية لفظ له جانبان: جانب يتعلق بالمعنى الأصلي الذي هو مدلول اللغة ، وجانب يتعلق بالزم المعنى ، مع جواز حتميتهما معاً ، وبعبارة أخرى: إن الكناية تجمع الحقيقة والمجاز في حين الواحد ، ويتماوج فيها لمعنى بين الحقيقة والمجاز ، وإن لمعنى المراد بالكناية مترامي الأطراف يبدأ من الدلالة اللغوية إلى أن يصل إلى لازم المعنى.

مع التسليم بأن من صور الكناية ما يطوى فيها المعنى الأصلي ، فلا يبقى إلا لازم المعنى ، فيتعلق به غرض الكلام ، كما إذا كنيت عن كرم صديقك بقولك: هو كثير الرماد. مع أن هذا الصديق لم يستعمل وثود لخطب في حياته ، وقد يكون المعنى قائماً من أول الأمر على المعنى الكناثي كقولهم: المجد بين ثوبيك والكرم من برديك. أي أنه ليس المراد بقولهم في تعريف الكناية "مع جواز إرادة المعنى الحقيقي" أن كل مثال يجوز فيه إرادة المعنى الحقيقي ، بل المراد جواز إرادة المعنى الحقيقي بالنسبة لأمر الكنية ومعظم أمثلتها ، أما الأمثلة التي طرأ عليها ما يمس المعنى الأصلي فإن المعنى الكناثي ينفرد بالدلالة على المراد.

الكناية مجالها واسع ، فهي تضم في أعماقها فضلاً عما تقدم. لتعبير الذي يترك ظلالاً خفيفة يشتغل بها الذهن ، ويعمل فيها

الخيال ، فيتشعب المعنى ويتسع ، ويزيد بالأجزاء من دلالة الكلام .  
وبهذا يكون التعبير بالكناية أبلغ ، وأوقع في النفس ، وأكثر دقة في  
الدلالة على الغرض المقصود [٤٠] .

وقد رأينا في أسلوب "الاستخدام" شيئا من رحابة المعنى  
وازدواحه ، الاستخدام مأخوذ من استخدمه بمعنى: استوهمه خادما ،  
ومناسبته للمعنى البلاغى أن المعنى يطلب تابعا له ، فيجعل المتكلم  
المعنى الآخر تابعا له في الإردة مقام إرجاع الضمير به" [٤١]  
والاستخدام في اصطلاح البلاغاء هو أن يراد بلفظ له معنيان أحدهما ،  
ثم يراد بضميره معناه الآخر ، أو أن يراد بأحد ضميريه أحد المعنيين  
ثم يراد بالضمير الآخر معناه الآخر مثال ذلك قول

الشاعر:

إذا نزل السماء بأرض قوم  
رعيناه وأن كانوا مضابا .

يفتخر الشاعر بأنه من السادة الأقوياء الذين يحمون الكالا والماء ،  
ولو رغبا عن أصحابهما فلا يستطيعون التعرض لهم ولا يقدر أحد على  
الاعتراض أو منعهم مما يريدون .

ولفظ "السماء" الوارد في البيت معناه في اللغة: سقف كل شئ  
وكل بيت ، وسماء كل شئ أعلاه ، قال الزجاج: السماء في اللغة يقال  
لكل ما ارتفع وعلا قد سما يسمو ، وكل سقف فهو سماء ، ومن هذا  
فيقال للسحاب: السماء ، لأنها عالية" [٤٢]

والسحاب يغتر ما لا يتجمع في حين واحد في جهة من السماء ، فقوله:  
إذا نزل "السماء" بمعنى: إذا نزل الغيث، وهذا معنى لغوى للسماء .



والتسماء بمعنى آخر وهو النبات ، وهو معنى مجازي ، لأن النبات  
مسبب عن الماء ، وقد أعاد الشاعر عليها الضمير المنصوب في قوله  
"رعيناها" بمعنى النبات .

تأمل المعنى ، تحده مكونا من الأمرين جميعا ، حيث استعمل لفظ  
السما ، بمعنى الغيث وأعاد الضمير عليها بمعنى النبات ، وهذان الأمران  
طرفا المعنى المقصود ، والتقدير . إذا نزل المطر بأرض قوم فببت  
نباتة رعيناها ، أي : نحن قادرون على الإغارة على حمى كس قبيلة دون أن  
تتجرا على مقاومتنا ، ونظر في المكان آمين حتى يتمو الكالا فترعاه  
أنعامنا .

والمثال الثاني للاستخدام قول البيهقي :

### فسقى الغضا والساكليه وإن هم شبهوه بين جوانحي وضلومي

يدعو بالسقيا لهذا المكان الذي ينبت لغضا ، لأن أحبابه فيه ،  
وقد اشتعل نار الهوى في قلبه حبا وهياما .

فقوله "الغضا" معناه : المكان الذي يسكن ، والضمير المجرور في  
قوله : "لساكليه" راجع إليه بهذا المعنى . أما الضمير المنصوب في  
قوله "شبهوه" فيرجع إلى الغضا بمعنى النار ، لأن النار تحل فيه  
"فالضمير الأول راجع إلى الغضا بمعنى والثاني لحقيقة [٤٣] ،  
والمعنى العام شامل لهما وهما طرفان فيه .

لا يمكن في بعض صور الاستخدام أن تجد فاصلا بين الحقيقة والمجاز  
في المعنى المراد ، وحقيقة الاستخدام أن يوجد فيه أكثر من معنى ،

يتحدد أحدها ثم يعود الضمير عليه بالمعنى الآخر ، أو يعود أحد  
الضامر على اللفظ بمعنى ، ثم يعود عليه ضمير آخر بمعنى آخر .

وقد صرح البلاغيون فى الاستخدام بجوز الجمع بين الحقيقة والمجاز ،  
فقلو فى تعريفه: هو "أن يريد بلفظ له معنيان - حقيقيان - أو  
مجازيان - أو مختلفان - أو أكثر - أحدهما ، ثم يراد بضميره الآخر  
المعنى الآخر ، فتقولهم: أو "مختلفان" يعنى أن اللفظ قد يدل على  
معنى وفق دلالة اللغة ، وقد يدل على معنى مجازى أيضا ، يبرزه  
ضمير يعود عليه من بين شأيا الكلام ، والمعنى العام منتزع منهما  
معا .

وهذا من الطرق البديعة التى تبلغ بالحقيقة وبالمجاز الذروة العليا  
، حينما تساق الكلمة مساق الحقيقة الممتزجة بالمجاز ، فاللهى  
بالحقيقة المحضة ، ولا هى بالمجاز المحض ، وحين تتأمل الكلام  
وتتروى فيه تجد طرفيه وإن كانا كالهضاب الكبيرة إلا أنهما يتداخلان  
ويتآزران فى المعنى الذى ، مما يجعل الكلام أغزر معنى ، وأكثر  
رونقا ، وأحسن ديباجة ، وأعذب مذاقا ، وأشد تأثيرا .

هذا الأسلوب الفريد الذى يتحمل اللفظ فيه جانبى الحقيقة والمجاز  
، ويجمع بين دلالتيهما فى لسياق لواحد ، فيكون حقيقة مجازا معا  
كما رأينا فى الأمثلة السابقة ، وكما توثق هذا الاتجاه بما قرره  
البلاغيون بأن اللغة تسمح بازدواج الدلالة واتساع المعنى كما فى أسلوب  
الكناية والاستخدام وما ستكشف عنه الدراسات فى المستقبل

هذا الأسلوب الذى أسميته [المجاز الرديف] ظاهرة أدبية بلاغية

أن الأوان أن تتناولها الدراسات البلاغية تناولاً يفصل القول في تحديد معناه ، واستقراء أمثلتها ، ودراستها للتعرف على المعاني التي تطرقت إليها ، مع بيان أوجه لاتفاق والاختلاف بين الدلالات الكامنة في ألفاظها ، وبين هذا الأسلوب وبين أسلوبى الحقيقة والمجاز المحضين

ودراسة هذه الظاهرة. يتوسع وإفاضة سوف تهدي إلى نتائج طيبة في الدراسات البلاغية ، فلكل أسلوب خصوصية في الكلام ، وفي متصرفات المعاني ، واتجاهاتها ، وفي سوانح الفكر والوجدان ، كما أنه من المؤكد أن في بناء المعنى على المعنى وتداخلهم من الدقة والحذر ما يحتاج إلى إعمال الذهن ، وترتيب الفكر ، ومساومة النظر والدراسة .

لا أعرف أن هذه الظاهرة قد درست في لأطوار الأولى من الدراسات البلاغية ، أما في قرن لسابع الهجرى أو قبله بقليل ، فقد رأينا بعض البلاغيين يشير إليها إشارات مقتضبة ، لا تؤدي إلى كشف حقيقتها ، فالسكاكى يذكر في المفتاح قوله "فإذا استعملت الكلمة : إيمان يراد معناها وحده ، أو غير معناها وحده ، أو معناها وغير معناه معاً، والأول الحقيقة ، والثانى المجاز ، والثالث الكناية" .

هذا كالام صريح له وزن وتقدير ، نقلته بحسه لأن لى فيه مطالب وشواهد :

الأول: هذا كالام صريح فى أن اللفظ قد يستعمل فى معناه الموضوع له فى اللغة -على سبيل الحقيقة ، أو فى غير معناه الموضوع له -على سبيل المجاز ، وهذا كالام صحيح لغة واستعمالاً ، ولا اعتراض لأحد عليه . أما لقسم الثالث فى كالام السكاكى وهو "استعملت فيه الكلمة فى معناها وغير معناها معاً فقد أطلق عليه السكاكى سم الكناية .

لثاني: لاحظ السكاكي أن القسم الثالث منطبق على الكناية ،  
لأنه "لفظ يراد به لازم معناه مع حواز إرادة معناه الأصلي ، فنصي  
على الكلمة المستعملة في معناها وغير معناها معا" ولا خلاف معه  
فيهما: ذهب إليه ، لكنني أقول: إنه سكت عن الكلمة التي استعملت في  
معناها وغير معناها معا، بعلاقة أخرى غير علاقة اللزوم ، كعلاقة  
امشابهة مثالا .

الثالث: سكت السكاكي عن ذلك ، وظاهر كلامه بشمه ، لأن  
لعلاقة ليست محصورة في اللزوم ، إنما هي أعم من ذلك . ولو أنه  
قال: وثالث: كناية وغيرها لأصاب الحقيقة وفتح باب الدراسات  
البالغية في هذا الأسلوب الذي يتناغم بتضاعيف المعاني وازدواج  
لدلالات .

وليس في وسع السكاكي و<sup>2</sup> في وسع غيره أن يجعل العلاقة خاصة  
باللزوم فقط ومع ذلك ، فهذا الإشارة هي مفتاح الدراسات في هذا  
لأسلوب ، إلا أنها لم تجد الاهتمام الكافي من الباحثين .

وقد اكتفى الشيخ العز ابن عبد السلام "بالإشارة" إلى أن من  
العلماء من رفض ، وأن منهم من أجاز الجمع بين الحقيقة والمجاز في  
كلمة واحدة" [٤٤] وقد عرض بعض الأمثلة ، فقال وذلك كقوله تعالى  
"أولئك جزاؤهم أن عليهم لعنة الله والملائكة والناس أجمعين" [٤٥]  
فلعنة الله: إبعاده ، ولعنة الملائكة والناس دعاؤهم بالإبعاد ، وقد  
جمعهما في لفظة واحدة . ثم قل: ومن لا يرى الجمع بين الحقيقة  
والمجاز يقدر: أولئك عليهم لعنة الله ، ولعنة الملائكة ، فيكون من  
مجاز الحلف" وعلى هذا النحو يستعرض عشرة أمثلة من القرآن الكريم

أما الدكتور عبد العظيم المطعنى فقد قدم فى كتابه القيم "المجاز" عرضاً ممتازاً لمسيرة المجاز ، فى نشأته ، وتطوره ، والقائلين به والماعين له فى اللغة . والقرآن الكريم من البيانيين والأصوليين . وقد أشار "عرضاً" إلى موضوعه بقوله "ومن المسائل المدروسة عند مجوزى المجاز من مختلف لطوائف: مسألة: هل تجتمع الحقيقة والمجاز فى محل واحد؟ فالبيديون لا يعرف بينهم خلاف فى منع هذا الاجتماع ، أما الأصوليون فعلى فرقتين: فرقة منعت الجمع بينهما-وهو الصحيح- وفرقة جوزت الجمع بينهما ، وهذا مناف لواقع ، إلا اذ: اختلف الحمل على أى منهما" وكثير من الأصوليين يعززون حواز الجمع بينهما للإمام الشافعى حيث ذهب فى قوله تعالى "أو لا مستهم النساء" [٤٦] إلى أن اللبس حقيقة فى الجس ، مجاز فى الجماع" .

ويستدل مجوزو الجمع بقوله تعالى "إن الله وملائكته يصلون على النبى" [٤٧] فأصلالة من الله الرحمة ، ومن الملائكة الدعاء ، نقل هذا العز بن عبد السلام ، ورده بأن فى لكلام حذفاً ، تقديره: إن الله يصلى ، وملائكته يصلون ، وعلى هذا فلا جمع" [٤٨]

قوله "فالبالاغيون لا يعرف بينهم خلاف فى منع هذا الاجتماع" أرهقنى كثيراً فى تحقيق مضمونه ، ولم أصل عند البلاغيين إلى إجماع" أو ما يشبه الإجماع على المنع ، بل إنى لمست فى تعليقاتهم وشروحهم ما يرشد إلى المسمى والمضمون ، دون تسمية هذا الأسلوب باسم يحدد معناه ويجمع أمثلته ، وتلك ظاهرة طبيعية فى الدراسات البلاغية وغيرها ، فإن المصطلح لا يظهر إلى الوجود إلا بعد أن تثار دراسات ، وتنشأ أفكار حول ظاهرة معينة ، ويتناول العلماء أمثلته ومضمونها ومعناها ، إلى أن يوفق أحدهم إلى وضع مصطلح منسب عليها

يتطابق فيه اسمها مع مسميها ، لأن الشئ إنما يسمى بعد أن يكون .

وقد رأينا فيها سبق من أساليب الكناية والاستخدام ، إشارات ومحاولات ونصوص تؤيد ما أذهب إليه .

أما الأصوليون وفقهاء ، فمما هو مشهور عن الإمام الشافعي وصحابه وإمام الحرمين ، أنهم يجوزون الجمع بين الحقيقة والمجاز في اللفظ ، لو اختلف دون أي تحفظ وفي تطبيقاتهم وتطبيقات غيرهم - وهم كثير - ما يفيد أنهم اعتبروا اتساع المعنى في بعض الأحكام الشرعية .

فقد حكم الإمام أبو حنيفة على شخص حنف ألا يأكل من هذه الحنطة ثم أكر منها بأنه يحنث في يمينه ، إذا أكل من عين الحنطة ، أما إذا أكل مما يصنع منها فلا يحنث ويرى أصحابه: أبو يوسف ومحمد أنه يحنث أيضا لو أكل مما يتحد من هذه الحنطة كالثريد ونحوها . ويلزم على مذهب الصاعدين الجمع بين الحقيقة والمجاز في لفظ واحد ، لأن الأكل من أصل الحنطة هو ما تناوله الألفاظ على سبيل الوضع لسغوى ، والأكل مما يتحد منها مجاز" [٤٩]

ومن الأمثلة كذلك من حنف الأيضع قدمه في دار فلان ، فعلى مذهب الإمام يحنث إذا دخل حافيا ، أما إذا حصر ودخل فلا ، وعندها يقع لبين مطلقا ، لأن حقيقة القدم مهجورة ، والمجاز هو المعمول به ، ووضع القدم هنا معمول على الدخول بأي وجه كن" [٥٠]

ولفظ "النكاح" لما تردد فيه الأصوليون والفقهاء هو حقيقة في العقد مجز في الوطء أو العكس؟ ترتب على ذلك اختلاف في حكم الفقهى . لمرتب على قوله تعالى "ولا تنكحوا ما نكح

فمن قال: إن النكاح حقيقة في الوطء مجاز في العقد قال: إن مزنية الأب تحرم على الابن ، لأن معنى النكاح: الوطء - شرعياً كان أم - سفاحاً - وهو قول أبي حنيفة ، ومن قال إن النكاح حقيقة في العقد مجاز في الوطء قال إن عقد الأب على امرأة يحرمها على الابن .

حتى الذين أنكوا المجاز عموماً لم يستطيعوا أن يدمجوه في حقيقة ، أو يتهربوا من ذكره في حر كالأهم ، وذلك في قوله تعالى "وإذا سألك عبادي عني فأنى قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان" [٥٣] الدعاء في اللغة النداء ، دعا يدعو دعواً ودعاءً: نادى - والاسم: الدعوة - كقوله تعالى "ادع لنا ربك" [٥٤] المعنى: سل لنا ربك . ويطلق الدعاء على العبادة تحوزاً ، كقوله تعالى "واصبر نفسك مع الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي" [٥٥] أى يصلون الصلوات الخمس ، والصلاة عبادة ومسألة .

والإمام ابن تيمية وخطيبه العلامة ابن القيم يقرران أن استجابة دعاء العبادة تكون حاصلة بالإثابة عليها ، ودعاء المسألة تكون استجابته بأعطاء الداعي مطلوبه ، وأن كلا النوعين يالزم الآخر ، ويتضمنه .

وقد أفاض الشيخ في بيان ذلك ، وقرر بتأكيد واشق أن المعنى العام للآية الكريمة يشمل الدعاء بالمعنيين ، يقول "فعلم أن النوعين متالزمان ، يعنى دعاء المسألة ودعاء العبادة ، فكل دعاء مسألة مستلزم لدعاء العبادة ، وبالعكس ، وعلى هذا فقوله تعالى "أجيب دعوة الداع إذا دعان" يتناول نوعي الدعاء ، قيل: أعطيه إذا سألني ،

رقيس: أشبه إذا عبدني ، والقولان متالزمان" [٥٦] وواضح أن أحدهما يحرر عن الحقيقة ، والثاني على مجاز ، وأن لفظ الدعاء ينفث بسحر البيان إذ يتحمل معنيين يرتبط ثانيهما بأولهما .

وبعد فإن لنا البحث فكرة وجيزة لموضوع المجاز الرديف ، مع التحليل لبعض أمثله ، تناولتها مسترشداً بما فهمته من إشارات لبيانين وموافقات الأصوليين ، وهي إشارات قيمة ، ولو أحسننا تأملها لأضحت لنا أفق جديدة ، قيمة ومفيدة .

وقد بنى أن "المجاز الرديف" نوع من الأساليب التي ينسكب في أعطافها أنواع من المعنى المتناسبة ، الجامعة للحقيقة والمجاز ، أي أنها تغايب العقل وتثير الوجدان وتشيع حول العبارة كثيراً من الإيحاءات والأخيلة . وإذا دل هذا الإسوب على ذلك فإنه لا يحمل أدنى شبهة من نائية اللغة أو العقيدة ، لأنه لا يتصور اجتماع المعنيين فيه إلا إذا كان كل منها على حدة بعيد عن دائرة الحرج في اللغة والدين . - راجع الأمثلة المذكورة يظهر لك ما أقصده .

ولا أشاء أن تخرج البلاغيين من فكرة اجتماع الحقيقة والمجاز راجع لي استشكلهم في القرينة . يقولون: كيف يكون المجاز خروجاً على مواضع الغوية بقرينة تصرف اللفظ عن ظاهر عن معناه ، وفي نفس الوقت يكون المعنى لأصلي مراداً .

والجواب عن ذلك أن القرينة لازمة في المجاز المحض ، الذي يراد به المعنى الخارج عن طوق اللغة ، أما المجاز الرديف ، فليس مجاز محض ، أنه هو معنى واسع ، يبدأ من الحقيقة ، ويتسع من حولها . - فمثال عنده - حتى يدخل في حدود المجاز ، فيتعاقب المعنى



على وجه اللفظ المستعمل ، ونصفهما حقيقة ونصفهما مجاز فالأدعى  
لقريبة .

ويقولون: إن اللفظ إنما يكون حقيقة إذا استعمل في معناه ،  
وإنما يكون مجازا إذا تجاوز به عن مقتضى الوصف ، وتخييل الجمع بين  
الحقيقة والمجاز إنما هو كمحاولة الجميع بين النقيضين .

والجواب على ذلك أن المجاز الرديف هو معنى يلائم المعنى  
الحقيقي ويمتد معه إلى غية واحدة ، فلا تناقض ، ومع ذلك فإن اللغة  
لا تستدكر أن يدل اللفظ على معنيين متناقضين حقيقة كما في الأضداد .

وفكرة المجاز الرديف مطروحة للبحث والدراسة ، فتناولها معنى  
"وقل رب زدني علما" .

د / حسن أمين مكي

٢١ من رجب ١٤٠٩ .

٢٨ من فبراير ١٩٨٩

## المراجع

- ١ - الاتقان فى علوم القرآن - السيوطى - دار إحياء التراث - القاهرة .
- ٢ - أساس البلاغة - الزمخشري - دار المعرفة بيروت .
- ٣ - الإشارة إلى الإيجاز فى بعض أنواع المجاز - العز بن عبد السلام - دار الحديث القاهرة .
- ٤ - أطول فخر الإسلام البذوى - طبع القاهرة .
- ٥ - الأطول - العظام - الأستانة .
- ٦ - البرهان فى أطول الفقه - إمام الحرمين ت د / عبد العظيم الديب .
- ٧ - تفسير أبى السعود - إرشاد العقل - دار المصنف .
- ٨ - تفسير الزمخشري - الكشف - دار الفكر بيروت .
- ٩ - حاشية الإنبأى على الصبان - الأميرية القاهرة .
- ١٠ - حاشية الشهاب الخفأى على البيضاوى - بولاق - القاهرة .
- ١١ - الحقيقة والمجاز - د / على العمارى .
- ١٢ - الرسالة البيانية - الشيخ الصبان - الأميرية .
- ١٣ - كنىات الأدياء - أبو العباس أحمد الجرجانى - الخابى .
- ١٤ - المجاز فى اللغة والقرآن الكريم - د / عبد العظيم المطعنى - وهبه القاهرة .
- ١٥ - مفتاح العلوم - السكاكى - الحلبي - القاهرة .
- ١٦ - المفردات - الراغب - الحلبي القاهرة .
- ١٧ - المطول - السعد الأستانة .

## المواضع

- ١ - سورة الفاتحة
- ٢ - الأتقان ٢ / ١١
- ٣ - مطهر السائق
- ٤ - ينظر لسان العرب والقاموس المحيط
- ٥ - سورة النساء ١٠
- ٦ - الحيوان ٥ / ٩٠
- ٧ - الإعجاز البلاغي كما تطوره رسالة إعجاز القرآن للخطابي ص ٨
- ٨ - د / محمد أبو موسى
- ٨ - سورة النساء ٢
- ٩ - سورة الاسراء ٢٣
- ١٠ - تفسير الكشاف ١ / ٢٩٥ ، ٢٩٦
- ١١ - سورة التوبة ٨
- ١٢ - ينظر تفسير الكشاف ٢ / ٢١٥ وتفسير القرطبي ١ / ٤١٠
- ١٣ - سورة الحج ٢٦
- ١٤ - سورة البقرة ٢٢٢
- ١٥ - سورة البقرة ٢٥
- ١٦ - تفسير القرطبي ٧ / ٢٠
- ١٧ - تفسير الكشاف ٢ / ٢٦٢
- ١٨ - الإشارة إلى الإيجاز ٦٧
- ١٩ - سورة ص ١٢
- ٢٠ - حاشية الشهاب ٧ / ٣٠٠
- ٢١ - سورة المد ٤
- ٢٢ - تفسير الكشاف ٤ / ٢٩٧
- ٢٣ - تفسير القرطبي ٧٣٣

- ٢٤ - التورين: التحرين والإثارة
- ٢٥ - حاشية الشهاب ٨ / ٢٦٠
- ٢٦ - سورة الحديد ٤
- ٢٧ - سورة البقرة ١٧٢
- ٢٨ - سورة الرحمن ٧
- ٢٩ - سورة الضحى ٦
- ٣٠ - سورة الشرح
- ٣١ - سورة البقرة ٢٢٨
- ٣٢ - تفسير الكشاف ١ / ٣٦٤
- ٣٣ - راجع الأطول ٢ / ١٦٩
- ٣٤ - دلائل الإعجاز ٤٤
- ٣٥ - ينظر (كنايات الأدباء - الايضاح ٨٢ - بديع القرآن ٥٣ - تحرير التعبير ١٤٢ - شروح التلخيص ٤ / ٢٤٧
- ٣٦ - راجع دلائل الاعجاز ٤٤ - مفتاح العلوم ١٨٩
- ٣٧ - الطراز ١ / ٣٦٤، ٢٧٥، ٢٧٦
- ٣٨ - حاشية السوقى ٤ / ٢٣٨
- ٣٩ - عروس الافراح للنسبى
- ٤٠ - ينظر القرآن إعجازه وبلاغته ١١٨
- ٤١ - الأطول ٢ / ١٩٦
- ٤٢ - لسان العرب .
- ٤٣ - الأطول ٢ / ١٩٦ - الأطول ٢٢٦
- ٤٤ - ينظر الإشارة إلى الاعجاز ٧٦
- ٤٥ - سورة المائدة ٨٧
- ٤٦ - ينظر المصدر السابق .
- ٤٧ - سورة المائدة ٦
- ٤٨ - سورة الاحزاب ٥٦

- ٤٩ - ينظر المجاز ٢/٨٦ - ١٠
- ٥٠ - المجاز ٢/٦٨٣
- ٥١ - ينظر أصول فخر الاسلام ٢/٩٢
- ٥٢ - سورة النساء ٢٢
- ٥٣ - سورة البقرة ١٨٦
- ٥٤ - سورة البقرة ٦٨
- ٥٥ - سورة الكهف ٢٨
- ٥٦ - بدائع الفوائد ١/٣

## الشعر العربي الحديث

فص ميزان طه حسين النقاد  
١٩١٠ - ١٩٣٨

د. أحمد إبراهيم خليل



لقد حظى الدكتور طه حسين وتراثه بأهتمام نقاد الأدب ومؤرخيه بدرجات متفاوتة ، استأثرت شخصيته الفذة وتراثه في الفكر والسياسة ولأدب ومنهجه في دراسة الأدب لغديم بنصيب الأسد من هذا الأهتمام المتزايد يوما بعد يوم في الأوساط الصحفية والجامعية في حين أهمل إلى حد كبير - نشاطه النقدي الذي زو له تجاه معاصريه من الشعراء العرب تحيالا وتوجيها وتقييما ، على الرغم من حيوية هذا الجانب من تراث اديبنا الكبير وأهميته في سبيل تحديد دورة كرائد من رواد ثقافتنا المعاصرة ، والقاء مزيد من الضوء على مرحلة من أكثر مراحل حياة الشعر العربي خصوبة وتنوعا .

ولا شك أن ميزان طه حسين النقدي قد تأثر كثيرا بروح الثقة في الذات و الرغبة في ممارسة الحرية التي اشاعتها ثورة ١٩١٩ كم تأثر بالحساسية المفرطة والتفجرت لهيئة التي ميزت بها تلك الفترة فعلى المستوى السيسى نجدها الملك أصبح بموجب دستور ١٩٢٣ يملك ولا يحكم ويعجز عن فرض قضيته ضمن الدين حول الدستور لرئيس لوزراء تعيينهم في مجلس بشيوخ وتدار لمناقشات في مجلس النواب حول مهمتات الخديوى عباس حلمي الثاني[١] وتنعكس هذه الحساسية على المستوى الفكرى فيحدث كتاب [لأسلام وأصول الحكم] أزمة وزارية تخرج حزبا سياسيا من الحكومة .[٢]

وننعدد التفجرات الأدبية والفنية في مختلف الاتجاهات ابتداء من محاولة طلعت حرب تمهيد الاقتصاد بتأسيس بنك مصر وشركاته المختلف ومحاولة محمود طاهر لاشين ويحيى حقي ومحمود مختار وسيد درويش وغيره تمهيد الأدب والفن .



وتأثر ميزته أيضا بشخصيته ، لقويته لمياله بطبيعتها إلى لوجهه والتحدى والاستفراء ، مما تمثل في أسلوب كتابته لا نجد عنده في قضية الانتحال مثالا اقوى مما نجده لدى ابن سلام [٣] ولكن تأمل الفارق بين الأسلوبين الأم انتهى بصاحبيهما؟

ولا يحفى أن رصد هذه الصفحات من النقد التطبيقي يعيننا على فهم أكثر موضوعية لفكر الرجل بعيداً عن التحيز أو التحامل ، كما يطلعنا على لمحات مثيرة من تاريخ أدبنا العربي المعاصر بقضاياها المختلفة وعلاقاتها المتشابكة .

### نقد طه حسين لحافظ وشوقي

عندما بدأ طه حسين يخطو متعثراً خطواته الأولى في مدارج النقد الأدبي على صفحات "لجريدة" "والمؤيد" ، "والمقطم" "واللواء" برعية لطفي السيد ، وعلى يوسف ، وعبد العزيز جاویش كان شوقي وحافظ يشقان طريقتهما بحثاً واسعة الى سماء المجد الأدبي ترمقهما عيون الغبطة والاعجاب فأحدهم شاعر الأمير والآخر شاعر الشعب ومن هنا كان طبيعياً أن يلتفتا بنجاحهما انتباه شباب طموح يدرس اللغة ويتذوق الأدب الحديث ويرجوان أن يكون كاتباً مرموقاً ومن هنا حفظ هدفاً لسهام الناقد الناشئ طه حسين منذ بواكير كتاباته الصحفية سنة ١٩١٠ وهو ثم يزل طالب علم بالأزهر بهارا وبالجامعة الأهلية ليلاً . فحافظ لا يتمتع كشوقي بحصانة الصعوبة الخديوية السامية التي تفرض على الصحف أن تتردد طويلاً قبل أن تنشر نقداً موجهاً إليه لا يخلو من عنف الشباب وعسفه لدرجة تخيل لصاحبه أن "نقده لحافظ كفيل بأن يسقط شعره كما صورت له من قبل أن يأخذه على المنفلوطي قد جعلت منه كتباً صغيراً" [٤] على الرغم من أن نقد في تلك لفترة لم يتعد

الملاحظات على اللغة والمآخذ المتعلقة باستعمالات الألفاظ ومعانيها  
فدائرة رؤيته لم تتسع لتشمل أى قبة فكرية وجعالية أخرى .

ألا بعد عودته من فرنسا حيث استأنف تتبعه لشعر حافظ وشوقي  
بالنقد والتحليل بوعى قد أنضجته الثقافة وصقلته الخبرة والإطلاع على  
الاتجاهات النقدية العالمية الحديثة .

وقد جمع طه حسين عدة مقالات من بين ما نشره في الدوريات  
اليومية والأسبوعية بخصوص الشعراء في كتاب أصدره في منتصف  
الثلاثينات باسم "حافظ وشوقي" مرجعة تكشف عن أن لقد لم يطل  
الوقوف المتأنى أمام نصوص الشعراء فلم يركز من نتاج شوقي الصخم  
الأعلى بانته في تهنية الترك بانتصارهم والتي تعرض بها بأنيته أبى  
تمام المشهورة ونونيته في وصف كنوز توت عنخ آمون ، وقصيدة  
مجاملة في تقويم كتاب الأخلاق ، وبتعبير أدق السلفى السيد مترجم  
الكتاب . ولم يكن حافظ أكثر حظوة من صاحبه بعدية النقد التفصيلية  
فلم يعرض له بشئ من التفصيل غير قصيدة مدح الملك فؤاد وفي أخرى  
أو عدة شواهد من مرثية يروى الأبيات ويطلق عليها حكمه العام دون  
توقف متمهم أمام جزئياتها واسترسال مفصل مع عناصرها المختلفة .  
وإذا قلنا أن الكتاب لا يعبر عن أكثر من بضع مقالات مختارة لا تكفى  
للدلالة على نوعية نقده للشعراء فالاعتماد عليها يمثل استقراراً ناقصاً  
فلا شك أن في اختيارها من قبل الناقد نفسه دلالة لها قيمتها إذ  
يعدها صفوة ما يمثل جهده النقدي المتمثل بالرجلين ومن ثم لا نكون  
متعسفين حين دناهم على نقده لهما من خلال مقالات الكتاب المحدود .  
فإن هذا الكتاب يضم مقالات غير مباشرة الصلة بالشعراء كمقالته "في  
الدوق الأدبي" التي ترصد تغيير أذواق المبدعين والمتلقين في بدايات  
القرن الحالى ومقالته "شعراؤهم" التي مالاها بترجمات لنصوص شعرية

فرنسية دون أن يشير الى حافظ أو شوقي من قريب أو بعيد . ومقالته "بودلير" [٥] وغيرها ، فلو كان تراثه النقدي حول شاعرينا من الكثرة بحيث تزحم "بودلير" والشعراء الفرنسيين هذه لانتقلت المقالات الى موضع آخر ومع ذلك فمن الوهم أن نعتقد أنه أولى شعر المتنبي ونبى العلاء ولشعراء الجاهليين عناية أكبر مما منحه لشعر حافظ وشوقي . نعم لقد تعددت القصائد التي حظيت بنظراته ، لتقدية وخصوصا فى كتابيه الكبيرين عن ابى العلاء ، والمتنبي ولكن حظ كل منهما من التفصيل لم يتجاوز بضعة أسطر محدودة سرعان ما يعجز من الملاحظة العابرة الى الحكم العام .

ومع قلة حرصه على التحليل الموضوعى المفصل جاءت نماذجه السابقة الذكر تنم عن حساسية مرهفة وزوق مثقف مقلته مطالعة مستوعبة .

وقد اصطدم الناقد بالشاعرين فى مبادئ نقدية أساسية فكلاهما - عنده - مريضان " بالكسل العقلى بحسبان الشعر خيالا فحسب ويعتقدان أنه مادام قد استقام لهما عاموده فلا حاجة بهما الى ثقافة عقلية ناضجة . ويستشهد على سذاجة تفكيرهما وقلة ثقافتهما وكسلهما لعقلى بقصيديتهما فى تقریظ كتاب الأخلاق فهما يبدیان أعجابهما بالكتاب ومؤلفه ومترجمه من غير أن يعنى أحدهما بمطالعة الكتاب والتعرف عليه قبل التورط فى الحديث عنه وقد كن حافظ متواضعا يعرف قدر نفسه فلم يتجاوز حديثه الشاء العام الذى يعترف بجهله ولا يدعى العلم بما لا يعلم . بينما كان شوقي أكثر حياءه فتورط فى الحديث المفصل عن الأخلاق بالمعنى الشعبى العام الذى لم يقصده لا المؤلف ولا مترجم . وتخيل امير الشعراء أن أرسطو يدعو فى كتابه إلى مكارم الأخلاق وأن لطفى السيد بترجمته للكتاب يسير فى نفس الطريق وشوقي ذوباع عريض

فى المجال فرح يثنى على الفيلسوف اليونانى ويشبهه بامسيح ويشبه  
 كتابه بالانجيل وينسب اليه من المبادئ والافكار المثالية ما قد تصح  
 نسبة بعضه الى اريستو ولا تصح نسبة شئ منه الى ارسطو بحال .  
 ويصل الى اذن لشاعرين أن مترجم كتاب الأخلاق يزعم ترجمة كتاب  
 السياسة وأنه يفكر فى تأجيل ذلك المشروع بعض الوقت فيهيبن به  
 الإسراع بالترجمة عسى أن يهدى بها السياسة التائهين فى ظلمات  
 صراعتهم الحزبية جاهليين أو متجهلين أن السياسة التى يقصد أنها شئ  
 وأن علم السياسة الذى كتب فيه ارسطو شئ آخر لا يحل أزمة  
 دستورية ولا يقضى على صراع حزبي ومن هذه الملاحظة لنى لم يعف  
 منها واحدا من الشعراء المحافظين-يطلق الى تشخيص لوضع الراهن  
 للشعر العربى بمصر وكشف أسباب مشكلته الكامنة وراء الظاهر السطحي  
 فالظاهر لسطحي الذى يراه النقاد المعاصرون فى العشرينات هو خلو  
 هذا الشعر من شخصية قائله الحية ودورانه فى نطاق ضيق من  
 المعانى والالفاظ أما أسباب هذا نوضع فيكشف عنها طه حسين بقوله  
 "لو أنك قرأت شعر شوقي أو شعر حافظ أو شعر نسيم أو شعر من  
 شئت من هؤلاء الشعراء لمعاصرين والتمست العلة لخلو هذا الشعر من  
 الشخصية الحية لما وجدت هذه العلة إلا فى شعرائنا . ذلك أنهم  
 يجهلون ويتكبرون يسرفون فى الكبرياء فيؤثرون الجهل على العلم  
 والكسل على العلم ويقرءون فى القضاء بدل أن يقرأ كما يقرأ الدس  
 وهل كان فيكتور هوغو . ولا ما رتب من الكسل والبطالة حيث يعيش  
 الشعراؤنا كالأدب الشعراء الغربيين كشعراء العرب القدماء يتصلون .

بعضهم اتصالا متبينا يقرأون ويدرسون ومنهم الطبيب ومنهم  
 الطبيعى ومنهم صاحب الكيمياء ومنهم من يتصرف فى فنون العلم  
 المختلفة . [ ٦ ]

وعيب شعرائهم يستعيرون شعر القدماء من غير فهم له ولا  
بصر به . فأن القدماء لم يعتمدوا على الخيال وحده وإنما اعتمدوا على  
الخيال واستغوا العقل استغلالاً عنيفاً وأنا أستطيع أن أذكر لشعر ائنا  
أن القدماء من الشعراء العرب في جاهليتهم واسلامهم كانوا أصحاب  
خيال وعقل وعلم بل كانوا في الجاهلية يحتكرون العلم احتكاراً دون  
غيرهم من الناس وأذُ فمن الميسور للشعراء المحافظين الخروج بشعرهم  
عن دائرة التكرار والتقليد والدوران في معان محدودة وألفاظ مكررة لو  
أنهم وسعوا دائرة ثقافتهم لتشخص الأدب العالمية الحديثة الى جانب  
الأدب العربي القديم وهذا ما يسميه طه حسين بالمثل الأعلى الذي  
بالتوفيق اليه ينطلق شعراءنا الى أفق فنيه واسعة .

وإذا كان طه حسين يعاتب حافظاً وزملاءه لكسلهم لعقلي فأن عتابه  
لشوقي أشد فقد أتيح له من السفر الى فرنسا ومن الفراغ في لوقت  
والسعة في الحية ما لم يتح لأقرانه وكان خليقاً بأن ينهض الى  
القراءة والمطالعة خصوصاً وأن شوقي-في رأى طه حسين قد بدا حياته  
الأدبية برغبة جامحة نحو التجديد ولتطور والخروج بالشعر العربي عن  
دائرة التكرار والتقليد ولكن رغبته في استرضاء القصر من ناحية  
وعجزه من مواجهة دعاة التقليد من ناحية أخرى جعلاه يحجم عن  
معاراته الأدبية ويؤثر السلامة ويخلد الى الكسل ومن ثم "لم يستطع  
أن يرتفع الى حيث كانت تعدّه موهبته في سماء شعر والخيال . فغرب  
من هذا وأبلغ في الحزن والأسى أن هذه الطبيعة البارعة التي لم تعرف  
مصر مثلها في عصرها الاسلامي العربي والتي لم يعرفها التاريخ الأدبي  
العربي مثلها منذ كان أبو العلاء لم توجه الى فهم الآيات الأدبية  
الخالدة في الآداب الأجنبية ولم تتعمق في درسها واستكشاف اسرارها  
كما ينبغي .

وانما علم شوقي بهذه الآيات العليا من أدب اليونان والرومان والعرب والأوربيين على اختلافهم كان ضئيلا رفيعا : لاهو بالعريض ولا هو بالعميق . كان شوقي يجهل حقيقة هذه الآيات فإذا عرف شيئا منها فنما يعرفه بالشهرة وعلى نحو ما يعلم الناس الذين يكتفون بسواثر المعارف أو بما يكتب للطلاب في الكتب المدرسية . [٧]

وهنا نلاحظ اصطدام مبدأ آخر من مبادئ طه حسين النقدية وهو الصلة بمسؤولية الأديب أمام ضميره الحي فاسترضاء شوقي لمقصر وتحشيه اعصاب . لنقاد التقليديين نعريط في حريته وحياته لضميره الأدبي كن لابد أن يظهر أثرها في نتاجه في صورة مزيد من اختفاء شخصية الشاعر الحية والوقوع في التكرار الملل والتقاليد الثقيلة التي لم يكد يتحرر الشاعر من ربقتها . إلا في سنواته الأخيرة حين بدأ يمارس كتابة مسرحياته الشعرية ويتعنى بأحلام انطبقات الشعبية في الإصلاح الاجتماعي وتطور الحضاري

ولحافظ أيضا نصيه من هجوم طه حسين لتفريطه في حريته وخيانتته لضميره الأدبي في قصيدته الميمية التي مدح بها الملك فؤاد "بعد فتره من الصمت الطويل والعريب أن ينشر طه حسين هذا النقد في جريدة يومية" فبعق عيها بقوله "الشعراء مكروهون على أن يسكتوا لأن في حياتنا الاجتماعية شيئا يضطرهم إلى السكون .

وقد يكره الشعراء على أن يتكلموا فيتكلمون . لكن أي قيمة لشعر مصدره الاكراه ؟ [٨] فهو ذن يتهم حافظا بأنه نظم القصيدة مكرها وهو بعد ذلك يتهمه بأن نظم القصيدة بادعاء عواطف تخلو منها نفسه فلم يبع حافظ حريته فقط بل باع أيضا ضميره الأدبي "ان الشعر الحيد يمتاز قبل كل شيء بأنه مرآه لما في نفس الشاعر من عاطفة . مرآه

تمثل هذه عاطفة تمثيلاً فطرياً يريد من لتكيف والمحاولة فإذا خلت  
نفس الشاعر من عاطفة ما أو عجزت هذه العاطفة عن أن تنطق لسان  
الشاعر بما يمثلها فليس هناك شعر بل نظم لأغناء فيه . ولست أدري  
أخلت نفس حافظ من العطفة القوية أم عجزت هذه العاطفة عن أن تجرى  
لسان حافظ بالشعر الجيد ولكني أعلم أن ليس في هذه القصيدة من هذا  
الشعر شيء

وينعكس خلو القصيدة من العاطفة لصدقة على ركافة أسلوبها  
وسوء اختيار لشعر لألفظها التي إن كنت بالمعيار المعجمي عريبه  
صحيحة فهي بالمعيار الاستعمالي متبذلة مستهكة ساق ، لشاعر ، ليها  
فتوره وإنطفاء جذوة شاعريته ورغبته في سد حاجة القوافي التي كثير  
ما الجأته لي كل لفظ سخيف ومعنى مستهجن إلى أن هتف الناقد  
صارخاً ويل للشعراء من القافية " وكأنه بهذه الصيحة يدعو إلى النظم  
الجديدة في بناء القصيدة العربية على القوافي المتعددة بتعدد  
مفاعيلها .

وبعد وفاة حافظ إبراهيم مباشرة كتب طه حسين مقالة بعنوان  
" الرثاء في شعر حافظ " تأيينا له ثم ضمنها بعد ذلك كتابه " حافظ  
وشوقي " وقد عُرب فيها عن إعجابه الشديد برثاء حافظ فهو صادق  
اللهجة يبلغ من نفوس الناس مالا ينفعه رثاء أي شاعر آخر في العصر  
الحديث ذلك أن حافظاً كان محباً لأصدقائه شديد الوفاء لهم . إذا أحب  
إنساناً " لم يقدر بينه وبينه فرقاً حيث يراهم جزءاً من نفسه وكان حافظ  
يحب الشعب ويحب بحسه ويشعر بشعوره فكان إذ يرثي علماً من أعلام  
مصر كأنها يرثي نفسه أولاً . وكأنها يرثي أمته ثانياً " [٩]

وكان حافظ صديقاً لكثير من أعلام مصر الذين قدر له أن يرثيهم ولو

لم يكن صديقا لهم لكان له من حسه الصادق باخلاصهم في جهادهم الوطني وشعوره بتفانيهم مع أبناء الشعب ما يجعلهم قريبين الى نفسه حين ينعدهم الدعي اليه فيرثيهم رثاء حارا صادقا . ومضى طه حسين يستعرض حولى ست عشرة صحيفة سماذج من شهر مراشى حافظ للأعلام الذين ارتبط الشاعر بهم وجدانيا "فكان رثاؤه لهم قطعة نابضة من شعوره الانساني الصادق كمرثيته في الأستاذ الامام محمد عبده ومرثيته في "قاسم أمين" وكالهما كانا من المقربين الى قلبه .

وأذا كنا قد انتهينا الى رثاء حافظ فيحسن بناء بعده أن نقف على كلمة "طه حسين" الاخيرة في الشعرين الكبيرين بها تتلخص في هذه المقابلة الساخرة "وصل شوقي في شيخوخته الى ما وصل اليه حافظ في شبابه ، لأن شوقيا سكن حين كان حافظ يطلق ونطق حين اضطر حافظ الى الصمت " ، يلسو انحف ليت حافظا لم يوظف قط ، وليت شوقيا لم يكن شاعر الامير قط ولكن هل تمنع شيخ ليت؟ [ ١٠ ] "ولكن أيهما كان أقرب الى نفسه؟ يحير طه حسين عن هذا التساؤل بصراحة فيعترف بأنه يؤثر حافظ على شوقي ويحتصه من المودة والحب بما لا يختص أمير الشعراء "ذلك لأن روح حافظ وافق روحى ولأن كثيرا من أخلاق حافظ وافق أخلاقى [ ١١ ] وذا لم تشفع روح شوقي وأخلاقه له في قلب "طه حسين أفلا تشفع مسرحياته في رحمان كفته بميزانه النقدي . لقد "رفع شوقي عينيه الى السماء بعد مالا عيبه في الأرض وإذا هو يرى في السماء الفن الخالص ، يرى التمثيل ويرى الغناء فينفق بقية عمره في التمثيل والعناء أما في الغناء فقد أجاد من غير شك . وأما في التمثيل فقد عني فاطرب وأثر في قلوب . ولكن لم يمثل شيئا لأن التمثيل لا يرتجل ارتجالا . ولا يهجم عليه في آخر العمر وإنما هو فن يحتاج الى الشباب ويحتاج الى الدرس ويحتاج الى القراءة الكثيرة وقد أضاع شوقي شبابه في القصر وقد أصاع شوقي نشاطه وحده ذهنه قبل أن



يفرغ للدرس.

وقد كان شوقي قليل القراءة - فكان تمثيله صورا ينقصها الروح وأن حبها الى الناس ما فيها من براءة في الغناء واذا لمسرحيات شوقي تستند الى الطاقة الغنائية ، لكامنة في طبيعة شعرية ولم تستطع أن تتجاوزها الى محاولة اكتشاف الطاقة الدرامية في موضوعات المسرحيات وطباع شخصيتها وما زال رأى "طه حسين" في هذه المسرحيات هو المسيطر على أقلام نقاد الأدب العربى المعاصر بمصر ودارسيه دون تعيير يذكر . يقول محمد مندور عن ساحت عنصر الغناء الدراما فى مسرحيات مع أنها ملهة لا أوربلا أو بریت ولكنها مع ذلك شديدة الميل الى الغناء والتطويب والنقاد يفسرون ذلك بأن شوقي كان شاعرا غنائيا أقحم نفسه على فن المسرحى دون أن يستطيع التخلص من طابعه الغنائى .

وهذا النقد صحيح ولكنه لا يذهب بقيمة هذا النتاج الأدبى الجميل ونحن نصر على أن مأسى شوقي الشعرية لو أتيح لها الموسيقيون والمغنون الذين يستطيعون تحويلها الى أوبرا لا صابت نجاحا كبيرا . [١٢]

ويقول الدكتور محمد غنيمى هلال "والمأخذ الواضح على كثير من مناظر الحوار فى مسرحيات شوقي هو الطابع الغنائى - الشعر الغنائى غير الشعر المسرحى - وحسبنا أن نشير الى القلم الغنائية المنبثة فى مسرحياته المختلفة ، ومنها ما يتغنى به قيس فى الفصل الأول والخامس من مسرحية مجنون ليسى - ومناجاة كيلوباترا للأفاعى فى آخر مسرحية مصرع كيلوباترا ، ويقس فى مسرحيات شوقي الشعر الخطابى كمناجاة انطونيوس لورما قبيل انتحاره فى مسرحيته مصرع كيلوباتر .

وتوديع أكتافيوس لأنطونيوس من نفس المسرحية ومسرحيات شوقي على عيوبها الفنية في البناء الدرامي وضعف الاندفاع بالشخصيات وتخلل الأحداث العارضة قد أغنت اللغة الأدبية في مسرحيتنا بأسلوبها الشعري وصورها القوية . وحوارها الدرامي في كثير من المواقف . [١٣]

وهكذا نرى أن كل من كتب عن مسرحيات شوقي بعد طه حسين لم يبعد كثيرا عن رثه التي أن أوحى أسلوبها بأنطباعات مهوشة لمعت في ذهنه اعتمادا على الذاكرة فانها في الوقت نفسه تصيب هدفها بدقة متناهية فلا تخطئة ومرد ذلك بالآ ريب يرجع الى حساسيته لمرهقة وذوقه المصقول المثقت . وننتهي الى رأى طه حسين لأجمل في الشاعرين الكبيرين ففاجأ بعبارة "متوهجة" فيها طائلة على المستقبل تضيء آفاقه وتكشف حُجبه بضمير النقد لبصير فشوقي وحافظ عند طه حسين "هما ختام هذه الحياة الأدبية الطويلة الباهرة التي بدأت في نجد وانتهت في القاهرة وعاشت خمسة عشر قرنا أو أكثر ، والتي ستستحيل وتتطور وتستقبل لونا جديدا من ألوان الفن [١٤] ويتألق نور هذه العبارة عندما تُضربها الى زن كتابتها فهي ختام مقالة كتبها تأيينا لشوقي في خريف سنة ١٩٣٢ . وهاهي قد مضت قرابة الستين عاما دون أن تشهد الساحة الأدبية على مدى الوطن العربي الكبير ما يندفع رؤيته المستقبلية الذكية فالشاعران قد بلغا بالشعر العربي التقليد غاية لا يمكن تخطيها من ناحية ولا يمكن الاستمرار على نهجها دون الانزلاق في هوة التكرار الموزول من ناحية أخرى .

ومن هنا نجد الشعراء العرب المعاصرين يسرون بعدها في عدة منعطفات متتابعة بغية الخروج من أسرها وتجاوز نجاحهما .

ولكنهم الى اليوم لم يستطيعوا تجاوز نجاحهما الشخصي فضلا عن

فى كسب قلوب جمهور المتقين واجتذاب شعاطف القاعدة العريضة من أبناء الشعب العربى وتجاوبها . وقد يستطيعون ذلك يوما اذا قدر للشعر الحديث أن يرسخ فى تجاربه قيما جمالية وغنائية قادرة على اجتذاب جماهير القراء سواء بطبيعتها أو بتعودهم عليها وألفتهم لها . فقد يضطر الشعراء المعاصرون فى المستقبل القريب أو البعيد أن يعودوا الى قيم الشعر التقليدى الجمالية حينما يملون من ومحاكاة لتجارب الناجحة بنسخ آلاف الصور منها ولكنهم سيرجعون الى الشعر التقليدى بعد أن يكونوا قد أثبتوا صدق نظرة طه حسين الى الشعر العربى فى القرن العشرين .

### ب: نقده خليل مطران .

على أن شوقى وحافظ ليسا كل الشعراء المحافظين فهل لم يعبا طه بن هذا الحيل بغير شاعرية كبيرين؟ الواقع أنه بالفعل قد ركز منظاره النقدى على شوقى وحافظ دون غيره من شعراء المدرسة التقليدية ولكن هذا لا يمنع أنه قدأ وما فى اشادات حاطفة الى موقفه من شعراء آخرين من الرمرة نفسها وان لم تصل هذه الالياءات الى حد الموقف النقدى الذى يستشير لى الآخرين قبولاً أو رداً . فطه حسين قد قد جماهيرى-ان صبح هذا الوصف-بمعنى أنه يكتب معظم مقالاته النقدية للشعراء المعاصرين على متن الصحف الجماهيرية المتداولة بين أيدي أرساط المثقفين ومحدودى الثقافة ومن هنا كان عليه أن يتوخى الكتابه عن الشعراء ذوى الجماهيرية الذين يهم أكبر عدد من القراء أن يعرفوا رأى محرر الصفحة الأدبية فى جريدتهم المفضلة فى هذا أوداك من مشاهير الشعراء الذين يشير النقد الموجه اليهم جلبه صاخية على

مستوى الثقفى العام ومن ثم تستثير القراءة عنهم شهية القراء غير المتخصصين . ولا يطلع الناقد من خلال هذه المقتلات أن يحتل مقعد المؤرخ الأدبى للعصر . وحسبه أن تكون كتابته من الصدق والعحق بحيث لا تزول قيمتها أثر قراءتها .

ويأتى بعد اهتمام طه حسين بالشاعرين الكبيرين حافظ وشوقى من جبل المحافظين اهتمامه بالشاعر المجدد خليل مطران الذى يراه صاحب موقف من الشعر مختلف عن زميلية اختلافاً كبيراً .

فمطران فأثر على الشعر القديم ، ناهض مع المجددين ، وهو قد سلك طريق القدماء .

فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم اضطر فعاد اليه وحاول أن يعود اليه مجدداً لا مقلداً . [١٥]

وإذا فلناقد متحمس لمطرن ومذهبه فى الشعر يراه أكثر توفيقاً وملائمة لذوقه وللعصر من مذهب زميليه ومع هذا نلاحظ أن طه حسين يعردها دونه بكتاب ويكثر من ذكرهما دونه فى غير مناسبة بل لا يكاد يذكره إلا بالإضافة إليها لنذكر هذا الملحظ فى راء طه حسين النقدية وعلى أية حال فاعجاب الناقد بمطران لا يرجع فقط الى ثورته على التقليد ونهضته مع المجددين وإنما يرجع أيضا الى توفر قيم فنية معينة فى شعره يحددها من خلال هذه الصورة الشخصية التى يرسمها له: ان خليل مطران شعر شجاع لا يعتذر ولا يتلطف وإنما يعلن ثورته على القديم وارتباطه بالعصر الذى يعيش فيه ، وحرصه على أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله وإنما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها فى حرية كما يتأثر بالقدماء فى اطلاق

فطرتهم على سجيته ، يكظم فطرته ولا يغشيهما بالاستار الحداثة  
لخالابة وهو فنى له فى جمال الشعر مذهب ان لم يكن واضحاً كل  
لوضوح ولا مستكراً كل الابتكار فهو على كل حل مذهب قيم لأنه يمثل  
شيئاً من المثل الأعلى الفنى فى هذا العصر ، فهو يكره هذا الشعر  
الذى تستقل فيه الأبيات ، وتتدفق وتتدابر ، ويريد أن يكون القصيدة  
وحدة ملئمة الأجزاء جيدة لتأليف فيها بينهم . ثم هو فوق هذا كله  
مقتصد يرى أن الشعر ليس حيداً صرفاً ولا عقلاً صرفاً وإنما هو مزاج  
منهما [١٦] "ونستطيع أن نستخلص أسباب إعجاب طه حسين بمطران من  
خاذل هذه الصورة المحددة الملامح فمطران "شجع" يتمتع بحريته  
وبقوة صميره الأدبي وهو [لا يرفض القديم كله وإنما يحتفظ بأصول  
اللغة] ومعنى ذلك أن لغة مطران لا تصطدم بمبدأ الصحة اللغوية الذى  
يوليه الناقد عناية بالغة ولم تصطدم كذلك بمبدأ [اللغة الوسط]  
فمطران [يطلق فطرته على سجيته] دون أن يتقعر باستخدام الغريب  
تعالماً وادعاءً لفصاحة ودون أن يبتذل لأنه [يكظم فطرته] ومطران ذو  
ثقافة يفلن إلى مقاييس عصره النقدية ويتمثلها فى إبداعه {ويكره  
الشعر الذى تستقل فيه الأبيات وتتدفق وتتدابر} ومعنى ذلك أنه من  
الشعراء الذين يحاولون أن يجعلوا عملهم الفنى بناءً مركباً واضح المعالم  
متممناً [بالوحدة] والأنسجام والتناسق .

وبذلك يتحقق فى شعر مطران [المثل الأعلى] الذى سنرى أن  
نقد ينشده فى كل نتاج أدبي يقرأه .

ولا ينفرد خليل مطران من نظر طه حسين بهذه السمات الإيجابية  
. ما يشاركه فيها نخبة من فرسان الثبث الأول من القرن الحالى ومنهم  
المستاد والزهاوى والرماعى .

ون كان الذقد مشفقا على هؤلاء الشعراء لأن الجماهير يذهبون في شعرهم ويؤثرون شوقي وحافظ واضرابهما من الشعراء التقليديين الذين في رآية لم يضربوا في عالم التجديد بسهم يذكر . وهو متجس بسهم يذكر . وهو موجس من تأثر مطران بانصراف الجماهير عنه بدرجة تريس له التحلى عن اتجاهه الرائد وتدعوه الى الاستسلام لضغط الذوق العام . [١٧]

وأذا تتبعنا كتابة طه حسين عن مطران بدقة منسوية الى تواريخها لا حظنا أن ثمة تطویراً لرایه فى مكانة الشاعر بالنسبة الى زميلیه بین لعشرینیات و الخمسینیات . فقد رأينا مطران إذ ذاك يزوى بجماهيرية محدودة ومذهب فى الشعر جانج الى التجديد ولكنه فى الخمسينات قد أصبح فى رأى الناقد-استاذاً لزميلیه يأخذ بأيديها الى التجديد ويرجع اليه فضل التوجيه والارشاد فى محاولتها الخروج عن دائرة التقليد المحكمة التى طبقت عليها خناقها فيروى طه حسين فى بعض أحاديثه بعد وفاة شوقي بأكثر من ثلاثين عاماً ووفاه مطران بنحو عشرة أعوام أن هذا الأخير كان أكثر من صاحبيه عناية بالشعر وأكثر من صاحبيه تتبعاً لتطور الشعر فى البلاد الأجنبية وفى لغات الأجنبية . . . وكان كثيراً ما يتحدث الى صاحبيه فى هذه الأشياء كثيراً ما يحاول أن يخرجهما عن التقليد الصرف ويدفعهما الى شئ من محاولة التجديد . وأكاد أعتقد أن شيئاً من الفضل فى أقبال شوقي على انشاء التمثيل الشعرى فى اللغة العربية ، أكاد أعتقد أن شيئاً من الفضل فى هذا يرجع الى مطران ، فهو كثيراً ما كان يحض شعراءنا وشبابنا وشيوخنا أيضاً على أن يتسعوا بفنونهم لشعرية حتى لا يضيقوا عن هذه الفنون التى عرفها الأوربيون فى شعرهم" [١٨] .

من هذه العبارة نلاحظ أن دور مطران فى التجديد قد تجاوز تجربته الشخصية وشعره الخاص ليمتد الى زميلية الكبيرين (فهو كثير

ما كن يحدث صاحبيه فى هذه الأشياء ويحاول اخراجهما من دائرة التقيد ولكن لم يرو طه حسين نبأ هذه العلاقة بين مطران وصاحبيه قبل ذلك قبل رحيل الشعراء الثلاثة الى عالم لبقاء لا شك أنه لو فعل لأضاف الى موقفه من الشعراء الثلاثة أبعادا غالبا ما كنت ستخرج بالموقف من مجال النقد الأدبى.

والتاريخ للشعراء فى العصر الحديث الى مجال آخر يفرضه التزامن والمعاصرة تتدخل فى تحديد اطواره العلاقات الشخصية بين الشعراء لثلاثة من ناحية وبياناتهم وبين الناقد من ناحية أخرى وستفهم الخبر نفسه فهما لا يخلو من اشارة خصومات وحزازات لا موجب لا شررتها وهكذا نلاحظ كيف تتدخل عناصر ذاتية خارجة عن نطاق النقد الأدبى فى تشكيل رؤيه الناقد وأدائه لا فكره وأحكامه النقدية وربما كانت هذه العناصر هى السبب الكامن وراء عدم ادلاء الناقد بدلوه فى القضية التى أثارها أحمد زكى أبو شدى فى منتصف العشرينيات حول زعامة مطران لكل حركات التجديد فى الشعر العربى الحديث بمصر بما فيها حركة مدرسة الديوان الأمر الذى رفضه العقاد رفضا باتا

### ج: اسماعيل صبرى

ومن الشعراء المحافظين أهتم طه حسين اهتماما نسبيا بالشاعر اسماعيل صبرى وذلك بعد وفاته بنحو خمسة عشر عاما حين جمعت سركته ديوانه بمعاونة الأديب حسن رفعت وكتب له طه حسين مقدمه قصيرة استغرقت إحدى عشرة صحيفة مالا ها تقريبا لشيخ الشعراء وإشادة بذكراه الطيبة وتنويعها بأخلاقه الرفيعة . ويبدو ان شخصية صبرى قد استأثرت باعجاب الناقد دون شعره فهو يسهب فى الحديث عنها وعن أسفه لشيد لكونه لم يتصل بالشاعر اتصالا شخصيا دون أن

يمنح الشعر شيئاً من اهتمامه . ومع ذلك فهو يختتم بمقدمته بتصريح جزافي شديد لخطورة يشهد فيه [انى لا أعرف شاعراً من شعراء العصر الحديث حبيب لى نفسى وأثر فى قلبى وأرضى دوقى المصرى ،الحاص مش هذا الشاعر فى شعره الغدثى القليل] ١٩ .

ومادام الناقد لم يحاول أن يبرهن على صحة زعمه هذا بنماذج من شعر صبرى يحللها ويحدد مواقع الحسن فيها فأنا لا تستطيع أن تأخذ هذه الشهادة مأخذ الحد . وإنما نعهده مجرد عبارة مجاملة اقتصتها طبيعة المقدمة وهى تذكرنا باستنكاره مجمله حسين هيكل وأحمد أمين لشوقي وحافظ فيما كتبوا من مقدمات لديوانيهما .

على أن سخاء الدقد فى ثنائه على صبرى وشعره يكاد يوحي إلينا بأنه لا يستطيع المنازلة وخوض غمر المعارك النقدية غير الشعراء الأحياء ذوى الشعبية ،لعريضة ولهدا صوبت فوهات مد فعيته الثقيلة نحو أكبر الشعراء المحافظين فى العشرينيات ثم نحو أكبر شعراء أبو لو فى الثلاثينات .

### طه حسين بين المحافظة والتجديد -

على أننا قبل أن نطوى صفحة الشعراء المحافظين فى سجل نقده نحاول أن نحدد موقفه النقدى الأساس الموجه إليهم . وهنا نرى أن تعامله مع شعر المحافظين تمتع بالحيوية والخصوبة مما ينم عن قوة انفعاله به وبخاصه شعر حافظ وشوقي على الرغم من أنه لم يسخ فى الثناء عليهم سخاءه فى الثناء على شعر صبرى ومطران . إلا أن نظرته التحصيلية المتأنية خاصة حافظ وشوقي دون غيرهم بما يمالا كتابا كامالا .



وذلك يرجع-في معظمه-الى أن لغة شوقي وحافظ المعتنى بها أيما عناية وموسيقاهما ذات الأيقاع لعالي والربيعين الخالدا قد لقيت من نفسه أنجابا وتجاوبا لم تلق مثله رقة صبرى ولا تجديد مطران وسبرى أن رقة إبراهيم ناجى لم تشفع له عند الناقد وهى البالغة مدى بعيدا لم يبلغه صبرى وشعره وسبرى أن تجديد اصحاب الشعر الحديث لم يشفع لهم عنده ولم يجعله يتسامح مع تهاونهم فى حق اللغة غير أن هذا لا يعنى أن طه حسين كان نافذا محافظا يكن الاحترام الكامل للمحافظين ويتظاهر بالتهكم من تقليديتهم ويدعوهم الى التجديد ويكن فى نفسه مباركة عروفتهم عنه فلواقع أن ثم مسألة اساسية تبعه عن صفوف النقد المحافظين ربما كان ذلك قبل بعثته الى فرنسا ١٩١٤ - ١٩٢٠ ولكنه بعد عودته قد انضم بكل قوته النقدية الى تيار المجددين مع احتفاظه بقيمه نقدية ظلت تصاحبه طيبة حيته دعا اليها وهو تقليد محافظ متشدد فى محافظته قبل البعثه وظن يدعو اليها وهو مجدد متطرف فى العشرينات وبقي متمسكا بها بعد أن تخلى عن تطرفه فى الأربعينات والخمسينات تلك هى المحافظة على لغة الادب نقية من التقرع والابتذال معيارية فى سالماتها من الرطانة والركاكة جميله قويه الأداء واضحة التعبير.

واما المسألة الأساسية التى أخرجته من صفوف النقاد المحافظين فتتمثل فى رفضه الحاسم لا فتقاء الشعراء المعاصرين آثار الشعراء العرب القدامى.

والتقيد بقيمهم الجمالية فى التعبير واتباع طرائقهم فى التعبير والتصوير فهذا كله مخالف.

عنده لفكرة المثل الأعلى " لتي تتطلب ثقافة تجمع بين التراث القديم المعاصر وتتقضى تعبيرا نابعا من ظروف العصر متجوبا مع ثقافة " [المثل الأعلى الشعري هو هذا الكلام الموسيقي الذي يحقق الجمال الخالد في شكل يلائم ذوق العصر الذي قيل فيه ويتصل بنفوس الناس الذين ينشر بينهم ويمكنهم من أن يندواقوا هذا الجمال حقا فيأخذوا بنصيهم النفسى من الخلود] [٢٠] ولايعنى ذلك بحال رفضه للأدب القديم تذوقا ومثالا واستفادة به في ابداع الأدب الجديد "فالناس يخطئون حين يظنون ان اصحاب الجديد لا يرون لهذه الفنية الا في جديد وهم مخطئون أيضا حين يرون أن اصحاب لقديم لا يجدون لهذه لا في الشعر القديم فأن من اصحاب الجديد ومن أشدهم الحاحا في تبنيه والدعوه اليه لكنى عسى ذلك أجد في قراءة القديم لذه لاتعدلها لذه وممتع ليس يشبهه متاع" .

وليس ارتباطه بالقديم عاطفيا يستويب فيه لبعض نزعات نفسه ولا هو ارتباط اجتماعى يجارى به اصحاب الاتجاهات لمحافظه فقط . وانما هو ارتباط وثيق قائم على اسس عاطفيه وجتماعية وعقلية واضحة " [ذلك لان لقديم والجديد لم يستمد اجمالها النفسى من القديم والجدة وحدها وانما استمداه من هذا الروح الخالد الذي يتردد فى طبقات الانسانيه كلها . فيحل فى كل جيل منها بمقدار وهو يتشكل فى كل جيل بشكل الذى يلائمه ويتصور فى كل بينه بالصورة التى تناسبها] ومشكله هذا [لروح الخلد] - ونلاحظ منسبه هذا المصطلح لمصطلح آخر سبق وروده أكثر من مرة وهو [المثل لاعلى] . أنه "مصدر وحدة وفرقة للإنسانية : مصدر وحدة لأنه واحد يجمع الناس معها يختلفوا-على الاعجاب والشعور باللذة القويه ومصدر فرقة . لأن له من أشكال الأجيال والبيئات المختلفه ما ينوعه ويخيل اليك أنه كثير" [٢١] .

لتقديم اذن جماله الذي يستمده من حلول الروح الخالد فيه والذي كان القدماء يشعرون به شعورا كاملا لصواء متاه لزوجهم ومناسبتهم لبيئتهم وللسبب نفسه نشعر به نحن شعورا ناقصا وكذلك نشعر هذا الشعور الناقص يتذوق "الآداب الغربيه" وأما أدباؤنا وشعراؤنا المعاصرون فأنهم يفتقدون هذا الروح الخالد افتقادا كاملا حين يقدون القدامى فيتمثلون هنا لك بيئة ولزمانا غير بيئتهم وزمانهم.

اذن فليشعر القدماء معنى فى ادواقنا لأنه يمثل حقيقة من .لحديث الذى هى حياة القدماء . ويمثلها بصورة تالذها-ولكن الشعر .لحديث الذى بقلد القديم ليس له هذا المعنى: لأنه لا يمثل القدماء ذ هو لم ينشأ لتمثيلها ولا يمثل حياتنا الحاضرة لأن لغته وشكله وأنحائه فى التمثيل والتصوير لم تنشأ هذه الحياة .

ونستطيع ان نفيس على موقعه من تقيد القدماء رفضه لتقليد الآداب الغربية المعاصرة فان فيها الروح الخالد ولذلك نتذوقها ولكن الروح الخالد يتجسد فيها تجسدا مدسبا لبيئتها لا لبيئتنا ولذلك فشعور نابها نقص بالنسبة الى أبناء بيئتها .

وهنا :- نتساءلأيهما خل خطأ وأكثر بعدا عن المثل الأعلى وافنقارا الى الروح الخالد على حد تعبيراته-تقليد قدامى العرب أم .الأوربيين المعاصرين؟ يحيل الى ان الناقد أجاب عن هذا التساؤل بطريقة غير مباشرة حين عد النثر فى تلك الحقبة أفضل حالا من الشعر بما حرص عليه كتاب النثر فى العشرينات من .لتجديد سواء فى الفوالب الفنية أو فى الموضوعات الفكرية ذلك السجد الذى تأثر الكتاب فيه بقدر كبير منه للآداب الغربية مترجمة وفى لغتها الأصلية . وتقليد بعضهم الكتاب الغربيين بدقة وعن عهد وهذه المفاضلة التى عقدها الناقد

بين الباشرين والشعراء في "حافظ وشوقي" هي التي دعتنا الى الاعتقاد بتفضيله التأثر بالغربيين المعاصرين على التأثر بالغرب القدامى. ولعل لطبيعة المرحلة دحالا في ذلك التفضيل فأغلب الوطنيين المصريين يطمحون الى اقتفاء آثار الغربيين وقياس مظاهر الحضارة والتقدم على أوضاعهم الثقافية والفكرية الأمر الذي يخيل اليه أن تقليد هم أفضل من تقليد العرب القدامى ومع ذلك فقد عاد يؤكد في المقالة نفسها أن النجاح التام للنثر والشعر جميعا مرهون بارتباطهما بجمهور القراء الذين يتوجه اليهم الأدب شعرا ونثرا. [٢٢] وهذا التفضيل أو هذه الطريقة في التفكير التي وقفت في جانب لنقاد المتطرفين في الدعوة الى التجديد وبخاصة في العشرينات على أن استقاده للشعراء المحافظين بتراجعهم الى الوراء متجاهلين ما تقتضيه القرون تغير ظروف الحياة وأذواق المتلقين وثقافتهم لا يسلم به تماما فمن الميسور للمحافظين أن يدفعوا عن اتجاههم الأدبي وطريقتهم في ابداع دفاع قويا يستند الى مألوسات عصرهم وظروف بيئتهم بحيث نصبح بتقليداتهم وتراجعهم الى ما قبل عشرة قرون كاملا.

استجابة لحاجة البيئة ومتطلبات المراحل الزمنية التي يعيشونها "أن شعر المحافظين في الوطنية والعمومية والاسلام اذا كان قديما تقليديا في أسلوب فهو جديد في موضوعاته" وهذا التقليد في أسلوب شعرهم كان منهجا وغاية لا يمانهم بالجامعة لاسلامية ومنهجها في إحياء التراث العربي في العلوم والفنون والآداب [٢٣] وتمسك الشعراء من هذا الجيل بفكرة الجامعة الاسلامية كان ضرورة الجأتهم اليها مخاوفهم من الأطماع الأربية الراجبة في السيطرة على الشرق ومحو مقومات شخصيته لدينية والقومية كما دعتهم اليها رغبتهم في قيام النهضة الحديثة على اسس حضارية أصيلة تحي الماضي وتتواصل معه ولا تنقطع عنه كما قامت الحضارة الاوربية الحديثة في فترتها المبكرة

باحياءى التراث اليونانى لتقديم رغبة منها فى بناء دعايتها على أسسه  
والناقد نفسه يحس بهذه لوظيفة الأساسية لا تجاه لمحافظين ولذلك  
يسكشف كآلامه عن بعض التناقض الذى أوقعه فيه غبوه فى مهاجمة  
تقليديتهم حين بضاحيه بقوله عن شعر اسماعيل صبرى السياسى فى  
مقدمة ديونه "وبى الشعر السياسى لصبرى نرى الروح المصرى الذى  
نعرفه فى شعر حافظ وشوقى ، ونعرفه فى حياة الجيل كله هذه  
الوطنية الحارة الطامحة الى مثل أعلى غير محدود ولا واضح  
الاعلام" [٢٤] فهو فى معرض التنويه والاشادة يلحق شعر صبرى بشعر  
شوقى وحافظ فى تيمته "بلروح المصرية" ولمشاعر الوطنية الحادة  
الطامحة الى المثل الأعلى "وراد تيمته المحافظين بهاتين سمتين  
مضافا اليهما جمال اللغة ووفرة الصياغة وحلاوة الموسيقى فعاد ينقصه  
بعد ذلك فى حدود كونه شعرا غنائيا.

### د: موقفه من مدرسة الديوان -

ونستطيع بمراجعة مأخذه على شعراء المحافظين أن نراه قريب  
الاتجاه من شعراء مدرسة الديوان فهو كالعقاد والمازنى وشكرى أيضا  
يأخذ على المحافظين التفريط فى حريتهم الفردية بتسخير مواهبهم  
لخدمة المناسبات العامة وكأن شعرهم احدى قطع الأثاث التى تزين  
السرايا فى المآثم والاحتفالات ، على حد تعبيره عليهم محاء معالم  
شخصيتهم المتميزة فيؤكد مذهب اليه هيكلى فى مقدمة ديوان شوقى من  
أن أمير الشعراء شخصيتين متناقضتين تتجليان فى شعره ويزيد عليهما  
أن أمير الشعراء عدة شخصيات بحسب ما يستعيره ويتأثر به من  
شخصيات الشعراء القدامى.

الذين أولع بتقليدهم ومعارضاتهم افيذكرى بالعقاد حين يتحدى أن

يستطيع قارئ لشوقيات . استخلاص صورة شخصية محدده لشوقي نفسه  
أو لمدح الخدوى عباس حلمي - على كثرة مدائحه [٢٥] له - على الرغم من  
ذلك فالملاحظ أنه تجاهل شعرا العقاد تجاهلا شبه تام . نعم لقد  
اشترك في حفل تكريم في أبريل سنة ١٩٢٨م بالأوبرا الملكية ولكنه لم  
يعترف بامرته لشعر قط . شترك معه في لانقلاب على أمير الشعراء  
والهجوم عليه ولكن . لم يناديه أميراً من دونه ولا خليفة له من بعده في  
غمار معركته مع شوقي من خلال الغير المثير يعترف بأن "من الذس لا  
يحملون باعرض القراء وكند الخصوم ونما يهصون في طريقهم جادين  
لابوون على شئ لانهم يؤمنون بمذهبهم في الشعر ويتخذون من هذا  
المذهب لهم . فلسفة أدبية عباس العقاد وجميل الزهاوى ، قد  
لا تجعلني أحيانا صورهما اللفظية وقد يقصران أحيانا عن الأجادة اللفظية  
الممتعة ولكن خصومهما يستطيعون أن يقولوا الى ادبات أننا حين نقرأ  
شعر هذين الرجلين لا نقرأ كلاماً فارغاً ولا نخرج منه كما دخلنا فيه وانما  
نرى فيه شخصية لها وزن وقيمة وعقلية فكرية تعرف كيف تعلن  
تفكيرها الى الناس [٢٦] فالعقاد ، ذن لا يأتي عنده منفردا بل لا يأتي  
الا في جصة استطرادية معطوف على الزهاوى في هذا النص وعلى  
الرصافي وخيل مطران في نص آخر ولا يأتي ، لا ليكون مقابلا للنص  
على كسل شرقي العقلي وخلق شعره من شخصيته ولا يأتي أخيرا الا  
مستدركا عليه بأن صورته اللفظية لا تعجب الناقد أحيانا وأنه يقصر أحيانا  
عن الأجادة اللفظية الممتعة ومشيعا بإعراض القراء وفي هذا كله من  
المبررات ما يكفي لتفسير إعراض طه حسين عن الوقوف بنظرة تحليلية  
متأنيه أمام شعر العقاد . والعقاد بعد هذا كله صديق حميم يوافقه في  
اتجاهه الفكري وهو خصم نسن لا تحمد عواقب منا وشته وحسب منه  
فصاحة لغته وسألمة معانيه من الأحوال والتناقذ والنموض واستقامة  
أوزانه وقوافيه وحضور شخصيته في شعره حتى يطعن النقد الى جانبه  
ويتشأغ عن نقده بنقد مشهير الشعراء الذين تنقصهم واحدة أو أكثر

من هذه القيم الحمالية التي لا يهل الناقد من الدعوة اليها .

ونعود فنذكر بأن طه حسين ناقد جماهيري أولا وهو ثانيا يرى أن دور الناقد مواجهة السلبيات قبل مباركة الإيجابيات ولهذا يعد صمته إزاء أصحاب الديوان أمر طبيعيا مبرر في العشرينيات والثلاثينيات فإذا مضينا إلى الخمسينيات وجدناه وقد اكتملت تجربة الديوانيين وأتبعنا بتجارب أخرى عديدة في الساحة الأدبية - لا يتخرج من التصريح بأن العقد والمزنى وشكرى قد أشعلوا ثورة عامة ضد تقاليد الشعر العربي .

على أن هذه الثورة لم تبلغ غايتها لأنها فيما يظهر جاءت قهر إبانها . فالثقافة الأجنبية لم تكن قد انتشرت كما كان ينبغي أن تنتشر وشبابنا أو كثرة شبابنا لم يكونوا قد أخذوا من هذه الثقافة الأجنبية بنصيب موفور وإنما كانوا يعرفون منها شيئا ظاهرا فأما حقائقها فلم يكن يعرفها حق المعرفة إلا أفراد قليلون جدا . والنتيجة أن [طل شعر العقد وشعر صاحبيه المازنى وشكرى ظاهرة من هذه الظواهر التي تمر ثم لا يكون لها أثر قريب . كل هذا يأتي من أننا لم نتأصل بالحضارة الحديثة في حياتنا ولم ننظر لها على أنها حضارتنا] [٣٧]

تعكس عبارته مبدأ تقديرا غامضا بعض الشيء [أخشى أن تكون الصورة مقلوبة في خيال الناقد] إذ لم يعد المبدع مطالبا بالتعبير عن ذوات متلقيه ورؤيه مشكلاتهم بل لم يقنع الناقد بأن تتاح للمبدع فرصة التعبير عن ذاته والتعمق في تحليل مشكلته وتأمل أزمته الخاصة بل غدا يطالب المتتقين بتبنى مشكله المبدع مهما تكن شخصيته وتأمل الحياة من خلال منظوره الذاتي مهما يكن ضيقا والتخلي عن رؤاهم ومشكلاتهم مهما يكن حظها من المصيرية والعموم واحتضان رؤيته ومشكلته مهما تكن فردية محدودة ترى هل تكون هذه الصورة المقلوبة

أي المضطرب ، على الأقل من أهم أسباب انصراف الناقد نفسه عن  
مباركة تلك [الثورة] الرومانسية أبان اندلاعها.

## طه حسين وحركات التجديد في الثلاثينات

على محمود طه:

وتمثل ثاني معارك طه حسين النقدية مع الشعراء المعاصرين فيما  
كتب عن شعر ، أبو اللو الذين خص بعض أقطابهم بهجوم شديد وكن  
حمل لبعض الآخر عنده اهمالا كاملا . وقد انطلقت الشرارة الأولى لهذه  
المعركة من مجلة الودى بمقالة يرحب فيها بديوان "الملاح لتاته لعللى  
محمود طه . ويبدأ المقالة بالامتداح إلى الادب المصرى الحديث حيث  
شغلته أمور الحياة والادب الغربية وادب العربى لقديم . ثم ينتقل  
لى شعر على محمود طه ، فى دياره الأول فيعترف بجهله بالشاعر  
وبشعره وبأنه حين قرأ ديوان أعجب به اعجابا شديدا وخصوصا بتلك  
الزعة الى [الحيرة ودل يد والشك التى جعلته ملاحا ثانيا] ويضيف  
طه حسين الى أسباب اعجابه بالشاعر تلك الصور الجديدة الشبيهة بصور  
لشاعر الفرنسى "موسبيه" على الرغم من أنها قد لا تناسب بينتنا  
كصورة الضوء الحافت الشاحب فى الغرفة المظلمة وصورة بقايا النار فى  
لموقد .

وينقل بعد ذلك الى بعض المأخذ فيشير الى اهمال الشاعر النحو  
واللغة ودقة لقافية ويعاتبه على ذلك . ويناقشه فى بعض أخيلته  
الجامحة كصورة "دم الليل" "حيث" يجسم مالا سبيل الى تجسيمه وليس  
بذلك بأس اذا لم يسرق فيه الشعراء وانما ألصقابه الماما . أما شاعرنا  
فيغلو فيه غلوا فاحشا . وما رأيك فيمن يجسم الليل حتى جعل له أوصالا



وعرقاً وأجرى في هذه العرق دما وليت شعري كيف يكون دم الليل:  
أحمد هو أم سائل أنا صم هو أم قالم ، أخفيف هو أم ثقیل ! ولیت  
شعري كيف تكون حال الليل أن سفت دمه "ويستطرد الناقد في  
سخريته الالذعة على هذا النحو الى أن يقول: "ليس يوافقني الشاعر  
على أن هذا كثير وعلى أن هذه القطعة التي جسم فيها الليل قد  
شوّهت هذه القصيدة الجميلة لتي سماها "ميالاد شاعر" بلى وأحسبه  
سيلغيها في الطبعة الثانية وأنا أحب أن يمضي فيما اتقن من الوصف  
والتصوير ولكن كما تعود أن يصف ويصور في رشقة وخفة لا في  
ثقل والحاح" [٢٨] . وفي النهاية لمقال يؤكد على دعوة الشاعر الذي  
يعترف بقوه شاعريته الى ان يقرأ ويكثر من القراءة الفلاسفة والشعراء  
الغربيين ويتقن درس اللغة .

ومن هذا العرض السريع للمقال يتضح لنا ان ثمة جوانب في الشعر  
الملاح النائه قد تجاوزت مع مددته النقدية ولذلك لم يسعه ، إلا أن ينوه  
بها فقد أعجبت "نزعة الشاعر الى الحيرة والتردد والشك لأنها تتجاوز  
مع دعوته الى الحرية الأدب في التفكير والتعبير عن نفسه بصدق ولو  
لم تنطو هذه النفس إلا على الحيرة والتردد والشك فلا بأس فهذه  
أمارات على انها نفس حرة تفكر وتعبر عن ذاتها وقد تعافىها القراءة  
والفكر من حيرتها وشكها .

[واعجبت كذلك تلك الصور الشبيهة بـ "موسيه" على الرغم  
من انها قد لا تناسب بيئتنا] فوجوده في شعره أماراة على اطلاعه على  
الاداب الغربية وتمثلها في نتاجه مما يدل على مقاربته من المثل الأعلى  
الذي ينشده الناقد ومع هذا فيبدو أن ثناءه على الشاعر مجرد تهديد  
لهجوم عنيف لا يشنه ضد الملاح التائه وحده وانما يوجهه من خلاله الى  
جماعة أبو اللو بأسرها . وليس حظ على محمود طه من هذا الهجوم

العييف إلا أقل قذائفه وأهونها فهو شاعر تجوبت الكثير من خصائصه مع عناصر نظرية الناقد في الأدب بعامة وفي الشعر بخاصة .

ويبدأ هجوم طه حسين على [أبوللو] باستهجانه للأحيلة الجديدة التي يهتم شعراؤها بصياعتها . فمن خلال عرضه لصورة [دم الليل] ونحوها نراه لا يستيف أحد لعناصر الأساسية التي التفت حولها أفكار هؤلاء الشعراء الشبان . وتأمل كيف تمادى الناقد في استخفاف [دم الليل] بقلبيها على كل وجه يمكن أن يزيد لها قبعا وتشويها وهو أولى الناس بمعرفة أن الصورة الشعرية لا تتذوق على هذا النحو الذي يشبه استقبال المقاد المحافظين في القرن الثالث الهجري لأخيه أبي تمام الجديدة وهو أدري بمخامرات الشعراء الرمزيين الفرنسيين الذين تأثر بهم الشاعر عندما صاغ صورته هذه وغيرها .

ربما لم يكن الناقد رفيقا بالشعر عندما طلب إليه حذف هذه المقطوعة التي ذكر فيها دم الليل من الطبعة الثانية لديوانه بل لعله كان شديد القسوة لأن هذا الذي يريد حذفه هو أحد أسس التجديد التي يرى شعراء أبولو أنفسهم وقد تميزوا بها عن سابقينهم ويراها بعض النقاد "أروع خصائصه" فهو يؤلف القصيدة وكأنه يؤلف حوقات موسيقية وهي حوقات لفظية ليس فيها فكر عميق ولا استبطان في الإحساس وإنما فيح هذه الشرر اللفظي الذي يجعل أشعاره بل ألفاظه تتوهج توهجا [٢٩] . وأمثال هذه الصور والألفاظ الموحية [بتموجاتها] المختلفة وما ترسله من أشعاعات هي كالثبائك السحرية التي تصيد له المعجبين في كل مكان تستهويهم برنينها وتؤثر على حواسهم بايقاعاتها .

ومن هنا لا يبقى لرفض الناقد لمثل هذه الصورة دون سائر شعره

محل . فهو اما أن يرفض هذا الاتجاه الجديد من أساسه وما أن يقبله  
أدفعاته في التخيل والتعبير . وهنا نلاحظ مواربته وتردده بين الرفض  
والقبول حين يعرب عن اعجابه بـ صور الشاعر الجديدة الشبيهة بـ صور  
موسيقية ثم يستدركا فيأخذ عليها أنها لا تناسب بينتنا المحلية . فإذا  
كان معجبا بها حقا فكيف يعترض عليها هذا الاعتراض الذي لا يقلل  
التجاوز .

وقد كان ديوان "الملاح التائه" أول دواوين علي محمود طه وقد  
أتبعه الشاعر بعدة دواوين أخرى توزعت بين تمسكه بهذا النحو من  
التجديد في [عودة الملاح التائه] ، "وزهر وخمر" "وأرواح وشباح"  
وبين لتراجع عنه شكلا ومضمونا في ديوان "شرق وغرب" ومع هذا فلم  
تضم الأعمال الكاملة للناقد أي مقالة تشير إلى استمرار الشاعر في  
التجديد "أو تحليه عنه من قريب أو بعيد .

### ابراهيم ناجي:

وفي حديث الأربعاء التالي مباشرة يستأنف طه حسين هجومه على  
أحد شعراء أبو لى وهو الشاعر الطبيب ابراهيم ناجي أحد مؤسس  
الجماعة وعضو مجلس ادارتها ومن ألم شعراءها ألم يكن ألمهم على  
الاطلاق وقد بدأ الناقد مقالته هذه المرة أيضا بالثناء على اهتمام  
الطبيب بالأدب كما أثنى على اهتمام المهندس به في الحديث السابق في  
حين لا يكاد أصحاب الأدب الذين تفرغوا له ينهضون به الامتعثرين . ثم  
انتقل الكاتب إلى الثناء على رقة ناجي وعذوبة شعره ووصفه بأنه شاعر  
موفق "معانيه جيدة تصل إلى الروعة ، وإن كانت تنتهي إلى الابتذال ،  
والفاظه جيدة قد يعظم حظها من الممتانة والرمانة ، وقد تكره أن  
السامع على الالتفات والاعجاب ولشعور بهذه اللذة الموسيقية لنى

يستشعر بها الناس أحيانا بادانهم ، وإن لم تصل لى عقولهم .  
وأساليبه جيدة أيضا عظيمة الحظ من لصفاء ، لا يفسدها العوج ولا  
يفسده لى كثير من الأحيان" [٣٠] وقيل أن نمضى مع هذا الأسلوب  
الموارب الذى يعتمد على الثناء ثم الاستدراك ويرأوح بين قد . . .  
وقد . . . ويكثر من أمثال أحيانا . . . وربما ، قبل أن نمضى مع هذا  
الأسلوب الى غايته نفأجا باجر ، الناقد موزنة بين فارس "أبوللو"  
لبراهيم ناجى ، وعلى محمود طه . فالطبيب -عنده- شاعر مجيد ولكن لا  
سبيل له ، لى النبوغ و الامتياز حالفا لصاحبه المهندس لذى يستطيع أن  
يكون جبارا فى الشعر ان أراد بقراءته وإخالصه لفته . وتذكرنا هذه  
الموزنة لقسية به يسمية بها نقاد العرب "الهجاء المقذع" الذى يقع  
بتفضيل شخص معين على المهجو فيحق به الهجى الشعور بالحقارة ولا  
نحطط بقبالته بالمفضل عيه . [٣١] وفى هذه المقالة لم يمل الناقد من  
الموزانة بين الشاعرين مقتصلا المهندس على الطبيب . مما استثار غضب  
ناحى بل أصابه صدمة نفسية عنيفة حيث لم يكن متوقعا من النقد هذه  
القسوة الحادة التى لم يقف عند حد الموزانة وانما جاوزتها الى رميه  
بالتكلف فى مختلف عناصر شعره . فهو عند طه حسين يتكلف أحيانا  
كثيرة فى اختيار موضوعاته وفى أوزانه وقوافيه ويضرب المثل على  
ذلك بقصيدة "قلب راقصة" اذ ينتحر -دون مبرر- موقف الأدباء  
لرومانسيين فى أوائل القرن التاسع عشر من الغواى ثم يسرد ستة  
بيات من بداية القصيدة ليكشف فيها عن عدة أخطاء فى معانى لشعر  
فى البيت الأول ينسب لى نفسه التعب والسأم والفكر ، والناقد يرى  
أن من الطبيعى أن يشعر المرء بالتعب والسأم فى وقت واحد ولكن ليس  
من الطبيعى أن يجتمع هذان الشعوران مع الفكر فالسأم لا يفكر عادة .  
وفى البيت الثانى يخبرنا الشاعر بأن قدمه جرتة الى أحد دور اللهو  
ويعقب الناقد على هذا لخبر بأن لقدم لا تجر صاحبها وانما يجرها هو  
الى حيث يشاء . وعلى هذا النحو يمضى الناقد متعقبا معانى والفاظه

بيتبيتاً ، الى أن يصل الى بعض هفواته النحوية لينطلق من هذه  
الخرئيات الى الحكم بأن "هذا كثير لا مبرر له إلا أن الشاعر تكلف ما  
لا يحسن ودفع نفسه الى موطن لم يتعود لاضطراب فيه "وهكذا يحظر  
على الشاعر محاول التأمل ومناقشة الأخطار المجردة من خلال لوحته  
القصصية . ثم ينطلق من تحليل القصيدة الى حكم بأن "مثل هذا الخطأ  
ومثل هذا التكلف كثير جداً في الديوان وكان الشاعر يستطيع ان يتقيه  
وان يبرأ منه لو أنه لم يخرج نفسه عن طورها الى معان فلسفية والى  
النقيب عن موضوعات لا يحسن تناولها والتعبير عنها" ومن الواضح أن  
قصيدة قلب راقصة ضعيفة حق ولكن امتداد الحكم عليها الى سائر  
الديوان مجازفة خطيرة . وكما انتقل طه حسين من خلال بعض الأخطأ  
الجزئية في القصيدة الى الحكم العام على الشاعر بأنه محدود الموهبة لا  
حظ له من النبوغ والامتياز انتقل من خلال مخاطبة الشاعر الى زملائه  
من الشعراء الشبان في تلك المرحلة فلو أنه عنى باللغة والنحو ، وهذه  
الواحي لتي يهملها المحدثون حين يكتبون أو ينظمون ، يحسبون أنهم  
يجددون ، وان التجديد يبيح لهم أن يعذبوا اللغة وان يمسخوها ،  
ويجهلون أو يتجاهلون أن أجمل المعاني وروعها يفسد اقبح الفساد اذا لم  
يؤد في لفظ مستقيم جميل . وما أشد ما كنت أحب للشاعر أن يعرض عن  
هذه الفكرة الغربية التي لا تستقيم للعقل [٣٢] ، ولا يختم المقالة  
قبل أن يغمر الخيال الشعري الذي طالما افتتن به شعراء أبو نؤ بحيث  
يوغلون في تجسيد المجردات وتشخيصها ووصفها أو مخاطبتها بناء على  
هذا التصور "فالحنان يعظم حتى يهلا القلب ويغمر النفس ، ويؤثر في  
حياة الانسان ، فأما أنه يتجسم فيصبح شخصاً فهذا كلام قد يفهمه  
الشعراء ، ولكن فهمه عسير على لنقاد . وهكذا يجزم طه حسين بجماع  
لنقاد على عدم استمساغة هذا الخيال وتعثرهم في فهمه ومن هذه  
الجزئية سننتطلق الى حكم عام أشد لسا بأن الشاعر لا يحفل بمعاني  
الكلمات ويضرب على هذا الحكم الخطير مثلين قد لا يتعذر حملهما على

المجاز بها يرفع عن الشاعر تهمة الخلط والاستخفاف بالمعاني فهو يقول "ورس رحلى على أرض الوطن" فالأستطيع الدقد تقبل رسو الرحل-ولو على سبيل المجاز- لأن السفن هي التي ترسو لا الرجال ويذكره بأن الملاح التائه يعرف ذلك فيعود مرة أخرى الى الموازنة بينه وبين على محمود طه وقبل أن ينتهى من مقالته يعيب على المقدمة التي كتبها أحمد الصوى لديوان ناجى الأول فيشير إلى بعض ما عرض فيها من أخطاء لغوية بعبارة وجيزة لاذعة فى سخريتها .

ويفسر هذا التشدد مع الشاعر وجيله حيث يرى الناقد أنهم لا يولون اللمة ولا معاني أشعارهم العناية اللازمة لنجاح هذه الأشعار وخلودها وقد أصدر ناجى-بعد مدة ليست بالقصيرة- ديوانه الثانى الذى سماه [ليالى القاهرة] ونشر غير ذلك قصائد عديدة فى الصحف والدوريات الى وفاته سنة ١٩٥٣ ونشرت أسرته بعد وفاته قصائد أخرى لم يكن قد ضمنها ديوانيه السابقين ضمنها ديوانه [الطائر الجريح] فتم له بذلك ثلاثة دواوين .

ونشر فوق ذلك بعض الترحيمات للقصص ولشعر العربى وداسة عن الشاعر الفرنسى "شارل بود ليير" وترجم ديوانه [أزهار الشر] . ومع ذلك لم ننحط أن الناقد قد أعاد النظر فى موقفه منه وأولى هذا المتاج العزيز شيئا من اهتمامه .

ويروى بعض النقاد "أن نقد طه حسين وغيره له أساءه وأدمى روحه [٣٣] ولعله يقصد بهذا [الغیر] العقد الذى كان أشد عنفا فى هجومه على ديوان ناجى الأول .

إذا كتب عنه إبان ظهوره فى جريدة الجهاد معرضا بنزعته العاطفية

التي سماها رقاوة مريضة واستشهد عليها بعدة أبيات ثم انطلق من هذه الملاحظة الى الزعم بأن مزاجه لعاطفى مزاج شعبي يحتاج الى تكلف المناسبات حتى يستشير شحوه ويبعث كوامنه ثم انتهى الى ادعاء سفلو الشاعر على معانى وأخيلة من دواوينه وذكر أن كان مستعدا لتجاهل ذلك والتسامح فيه لولا أن الشاعر تجرأ بالظعن في أستاذيته له ولجيله [٣٤] .

وأما عن نقد طه حسين لناجي فيبد وأنه لم ينبج من تهمة التحامل والمبالغة فقد علق عليه طه وادى بأن "الحقيقة أنه رماه بأحكام لفظية عامة ، واتهمه بأنه" "شاعر هين لين . . . وأن شعره أشبه بموسقى العرفة " ثم أخذ يتجسس على الديوان وصاحبه ببعض الملاحظات الجزئية المتناثرة حول قصيدة واحدة هي "قلب راقصة" ولعل أبلغ ما أساءه هو المقارنة غير العادلة بينه وبين على محمود طه ، حيث تعصب له طه حسين وفضله على ناجي [٣٥] .

وواقع الأمر أن نقد طه حسين لناجي قد أفاده بقدر ما أضره . فهو ان كان قد أخر صدور ديوانه الثنى الى أواسط الأربعينيات فقد علمه أن يراجع نتاجه مرار قبل أن يسارع بنشره وزاده حرصا على صقل شعره وتخليصه من عوارض الضعف والتهاون وأما الموزانه بينه وبين على محمود طه "فانها- على قسوتها- كانت حرية باستقراز طاقاته وشحن همته الى اثبات خطأ الناقد فيها خصوصا وأنه لم يعف لمهندس من تهمة الكسل والأهمال وأن الشعريين الصديقين كلاهما لم يتجاوز في ذلك الحين مرحلة البداية .

بأصدار ديوانهما الأول . مما يفرض عليها أن يثبتا للنقد بصدر أوسع رحابة وقلب أقل حساسية وحرجا .

وان كان من الصعب على المتأمل تجاهل ما في هذا النقد من عنف  
وغلظة وتجهم ولعل نقد طه حسين لناجي كان مليقاً أن يمر بسلام لو  
أنه ظهر في وقت غير الذي ظهر فيه ولو أن ناجي لم يكن وكيل جماعة  
أبوللو التي صاحب ظهورها فترة من القلق والتوتر السياسي الذي  
يعطى أي نقد أدبي أبعاد أكثر من حدوده الطبيعية . وستثار هذه  
النقطة بوضوح أكثر عند استعراض نقده لشاعر آخر من جماعة أبوللو  
وهو الشاعر محمود أبو الوفاء .

### محمود أبو الوفاء :

كتب طه حسين يستقبل ديوان [الأسرار - محترقة] أول دواوين محمود  
أبي الوفاء بهجوم عنيف لا مزيد عليه في عنفة فقد بداه باخراجه من  
دائرة شعر فقد عنون لمقالة بعنوان [في النظم] ثم مضى يورد من  
قوائد الديوان ما يشهد على صحة العنوان وهو يتساءل أيهما أجود  
نظماً هذه الأبيات أم منظومات النحو والفقه والعروض . ذلك " أن هذا  
الديوان على خلوه من الشعر ، لا يخلو من سوء النظم وفسده  
واضطرابه بقدر لا يطاق . . . فأنت تستطيع أن تقر الديوان من أوله  
إلى آخره دون أن تصفر بيت واحد فضلاً عن مقطوعة ، فضلاً عن قصيدة  
تثير في نفسك هذا لرضا الذي يثير الشعر العلي أو يبعث في نفسك  
هذه اللذة التي يبعثها الفن الجميل [٣٦] ومرد ذلك أن أبا الوفاء يتكلف  
من المعاني ما لم يهيا لهضمه فضلاً عن انشأه شعراً وبقية معانيه إما  
دثرة ، وإما مستهزئة ويضرب الناقد على هذه الأحكام أكثر من أمثل  
يترن فيها بين اقتحام الشاعر لهذه المعاني البعيدة عن متناوله وبين  
استهتاره بالأوزان والقوافي والنحو والذوق الأخلاقي السليم . ومن ذلك  
أن الشاعر " يريد أن يكون حثراً ، لأن من الشعراء من تملك الحيرة



أمره فيتكلف فى الحيرة كالما لا يغنى ولا يدل على شئ فانظر اليه  
كيف يقول فى هذه القصيدة :

والليل كم فيه سر	...	يدهى فؤاد الصريح
كأنها الليل قسى	...	يفرى بسود المسوح
واها وواها لقلبي	...	واها له من جريخ
لم يدر سهمها رماه	...	أتاه من أى ريح

ولست أدري أ كيف يكون تحريح هذا البيت عند لنحويين ، كما  
ننى لست أدري أين الشعر فى السهم الذى يأتى من أى ريح؟

يا طير من أى دوح .. أنا وفى أى دوح

ولا حظ الدوح بفتح الدال والدوح بضمها فى بيت واحد لا شئ إلا  
ليقيم القافية .

الأرض لم يبق فيها	...	من موطن الصريح
من لم يغنى لموسى	...	غنى لعيسى المسيح

وهذا المعنى كما عرف الناس جميعا غائى ، قد كثرت-نسبته الى  
صاحبه أبى العلاء حتى تحدث به العامة على قلة عنايتها بالأدب  
والأدباء .

ياروح من أين جلت .. من حيثها جلت روحى

وقف عند هذا البيت فستري فيه فساد النظم صرخا حقا فلا بد من أن تمد كسرة التاء في "جنت" حتى تجعلها ياء ليستقيم وزن الشطر الأول ثم نظر لي ابتذال اللفظ وسخفه وانحرافه عن الصواب في قوله من حيثها جنت "روحي" هذا هو لكلام الفارغ حقا وعلى هذا النحو يمضي الناقد في تتبع أكثر من قصيدة للشاعر لينتهي الى مثل ما بدأ به وهو هذه المرة أيضا يخاطب الأدباء من وراء أبي لؤيا يناشدهم أن يهتموا بأدبهم أكثر من هذه العناية وأن يغلّقوا أبواب الشعر ويقطّعوا أسبابه على الذين لا ينبغي لهم أن يجّوا من هذه الأبواب ويتصلوا بهذه الأسباب [ولأسباب] ويتأسف الناقد على أيم كان هو وأصحابه من النقد ينشد دون مع حفظ وشوقي ويطالبونهما بالمزيد من الاجادة ويرفع أغلبية الكس العلى عن مواهبهما . ويضاعف أسفه حين يرى بون مابون الشاعرين كبيرين وبين من خلفهما من الشعراء على حين كن ينبغي أن يتفوق شعراء الثلاثينات على أسلافهم وفي هذه المقالة يهتما الإشارة الى نقطتين أولاهما تلقي مزيدا من الضوء على نظرية طه حسن في النقد الأدبي والأخرى تحدد بوضوح أكثر موقفه من شعراء الثلاثينات أو [جميعه أبوللو] فلناقد يشير الى المقدمة التي كتبها "فؤاد صروف لسيوان [أنفس محترقة] فيعرب عن دهشته من إعجاب صاحب المقدمة بأبيات لأبي الؤيا يراها لناقد في غاية من السخف معنيها مضطربة وألفاظها قلقة وحتى حروفها متنافرة كقوله:

لغة البلابل أين تد .. هب بين هدهد الهداهد

ثم يستغرب من ادعاء صروف بأن "تحكيم العقل في الشعر يفسده" ولعل جماعة من كبراء الشعراء الفرنسيين وغير الفرنسيين ، لا

يقبلون الشعر إلا إذا سيطر عليه العقل واخضعه لسلطانه المظم ومنطقه المستقيم وليس من الحق. فيما أظن أن إرسال الشعر ضرورة من ضرورات الحياة العدية وانما تراه لوأنا من ألون الترف لعقلي والشعورى.

فطه حسين يؤمن بضرورة هيمنة العقل الواعى والمنطق الدقيق على النتاج الأدبى ولو كان شعر ويستشهد على ذلك بالأدباء الفرنسيين ويؤكد على ضرورة هذه الهيمنة من ناحية الاجتماعية بعد ما أكدها من الذخيرة الأدبية الخاصة . فاستشهاده بالأدباء الفرنسيين استشهدا يقوم بلغوا مرحلة الترف الثقافى التى لا ترى الأدب ضرورة تستقيم بها حياة أبناء المجتمع النامى . ثم هو لا يكتفى بذلك وانما يعقب عليها بتذكير صروف بأننا نعيش فى مجتمع يحتاج أبناء الى أدب واعى مستبصر يعين قراءه على أن يسموا الى حياة عملية متحصرة وهو فى هذا يكرنا بالاتجاهات المحافظة فى النقد الى لا يجهل عند أصحابها بالأدب أن يكون معرضا لتصوير العواطف الجياشة والمشاعر الواجدانية الملهبة التى لا تسيطر عليها رصانة العقل ولا تخضع لقوامة المنطق الدقيق . وهو من هذا المصطلق يميل الى مرعة الأخلاقيات العامة ولهذا يعد بعض الصور الغزلية فى شعر أبى الوفا نوعا من محو الشوارع الذى لا تليق روايته على صفحات الأدب ولكنه حين يتعرض الى عقيدة الشاعر لا يسمح لنفسه أن يتدخل بيته وبين ربه ويحكم-ولو من خلال نصوصه- على أفكاره الدينية أو موقفه الروحى وهنا يقع فى تناقضين أولها . يرد عليه من حيث أن مناقشة عقيدة الشاعر من خلال نصوصه مناقشة لقضية من قضايا العقل والمنطق . فم يتجنبها؟ ويأنيه التناقض الآخر من ناحية أن استهتار الشاعر بأمر متعلقة بالعقيدة التى يكن لها القراء الأكبر والتقديس يعد احراجا للأخلاقيات العامة التى لا يقبل الناقد التهاون فى حقها فكيف يتسامح معه اذا تعلق بالعقيدة من دون سائر القيم الأخلاقية؟ وأب النقطة التى تحدد بوضوح

أكثر موقفه من شعراء الثلاثينات فتمثل في حكمه على جيل شبان تلك الفترة وأغلبهم ينتمون الى جماعة "أبوللو" بأنهم أضعف نتجا وأقل كفاءة من سبقيهم على حين كان ينبغي خلاف ذلك . فالبلاد ماضية في لتقدم ماديا وحضاريا بدرجة تفرض عليهم أن يتقدموا بقتونهم الأدبية بسائرة لا فتشار التعيم وتقدم النقد وتزايد الدراسات الجامعية لمنهجية للأدب وتوفر أسباب الاتصال بالأدب الغربية بقدر أكبر من ذي قبل الى آخر هذه التغيرات الاجتماعية الا يحابية التي كانت جديدة - في رؤية - أن تقابل بإيجابية في الابداع الأدبي . وهو يعبر هذه الظاهرة بغلبة القاد وكرهيتهم اغضب الأدباء الشبان من ناحية ويتدخل لسياسة واصطباغهم جيالا جديداً من الكتب والشعراء يستعوضون به عن لأدباء المعروفين - على حد تعبيره - الذين يرفضون التعاون معهم - وهو يستند في هذا التعليل الى اتصال أبي الوفا بإسماعيل صدقي رئيس وزارة الاقلية وصاحب الثورة المضادة الذي تم على يده الغاء دستور ١٩٢١ ومرض حكومت غير الشعبية وتبديد المكاسب السياسية التي أسفرت منها ثورة ١٩١٩ وبتحات صدقي للشاعر في رحلة استشفاء الى فرنسا على نفقة الدولة والضجة الهائلة التي أحاطت بها الصحف هذه الحادثة بما يجعلها وسيلة دعاية لرئيس الوزراء . وفات الناقد لاشارة الى قصيد المدح التي توجه بها للشاعر الى صدقي أو لعله أثر تجاهلها تحاشيا لنهادي الخوض في صفة جماعة أبوللو بصفة عامة ورئيسها "زكي أبي شادي" بالتحديد بحكومة صدقي الا استبدادية فالواقع ان هذه الجماعة الأدبية قد نشأت في فترة صيئة الاضرابات كثر خلالها انعطافات الشعبية وتعددت أثناءها تحرشات الشرطة بالمتظاهرين مما أدى الى سقوط بعض الشهداء في العاصمة ومدن الاقاليم . وهي نفسها لفترة التي شهدت دخول العقاد لسجن وخروج طه حسين من الجامعة بربطعير آخر اصطدام السلطة بالأدباء والمفكرين والكتاب السياسيين اصطداما يمس الى حد الاعتقال والمحاكمة في مورد الرزق

ومن ثم لم يكن غريبا أن يستريب كبار الأدباء في جماعة أدبية تعترف بأنها تستمد مواردها المالية من المعونة التي يقدمها اليها حلمي عيسى باشا وغيره من الوزراء يمدح رئيسها الملك مؤاء ويمدح بعض شعرائها اسماعيل صدقي ثم هي تنفض مباشرة عقب استقالة حكومته وخروج الأبراشي من الخاصة الملكية . ورغم هذا كله فإن نقد طه حسين لأبي الوفا كان موضوعيا الى حد كبير فلم يورد حكما بالتموذج الواحد بل تعددت نماذجه واستشهاداته من الديوان بحيث يصعب القول بطغيان المؤثرات السياسية على موقفه الأدبي وأن كان من الصعب ايضا تجاهل هذه المؤثرات وعلى الرغم من محاولة أبي الوفا نفسه اثبات تجني طه حسين في نقده عنه بحادثة يرويها على لسان أحد الأدباء الشوام أن الناقد استمع الى الأدبية اللبنانية "هي زيادة" نشد:

### أريد أضحك الدنيا فيهنعتني أن عماقبتني على بعض ابتساماتي

فطرب للبيت وسالها عن صاحبه فسألته بدورها ألم تسمعه من قبل قط؟ فنفى أن قد سمعه من قبل نفيد جازما فقلت: انه للشاعر الذي قلت فيه كذا وكذا فطرق طه حسين وأخرج احراجا شديدا وعلى الرغم من اجتهاد أبي الوفا في اثبات هذه الحادثة واسنادها لأكثر من شاهد فإنها لا تدل على شيء يستحق عناء الاجتهاد في اثباتها . فالأ يلزم الناقد أن يحفظ كل بيت شعر في ديوان يكن قد قرأه ونقده . ولا يقدم في صحة نقد أن يتضمن ذلك الديوان بيانا أبياتا مخالفة لحكمه فالحكم في النقد مبني على التغليب والبيت الذي دار حوله الحوار بين مي "وبين طه حسين ليس بيتا مطربا الى هذه لدرجة التي تبالغ القصة في تصويرها بل أنه لا يخلو من وهن حسين يحذف الشاعر ليستقيم له

الوزن- لحرف المصدرى من متعلق الفعل الأول فيقول "أريد أضحك بدلا من "أريد أن أضحك" فيغل بمتحة التركيب- ويدل على موضوعية نقد طه حسين لأبى الوفا أنه حذف قصيدة بأكملها عن الطبعة الثانية لديوان "أنفاس محترقة" التى ظهرت متضمنة أعماله الكالمة سنة ١٩٧٧ . وكان الناقد قد استهجن القصيدة واعتبرها من أسخف النظم . ومع ذلك فلا يستطيع أن يزعم أنه أفاد كثيرا من هذا النقد اذ لم تتح له موهبته المحدودة أن يسمو إلى أفق فنيه أرحب من تلك التى بلغها فى ديوانه الأول وأما شتداد الناقد مع الشاعر لصالته السياسية فمرده الى أن هذا الجيل من الشعراء الشباب كن قد حمل على عاتق انجاز الغية التى صبا اليها شعراء الجيل السابق دون أن يستطيعوا انجازها . فقد حرص شعراء هذا الجيل على ألا يتورطوا فى صالات سياسية وكنت جماعة أبوللو قد اعلن عن هذا الهدف صراحة فى أول أعداد المجلة لصادرة باسمها . وقد كان هذا الانجاز هدفا طالما نادى به نقد الأدب لمجددون . ومن هنا كان بديها أن يستثير تراجع أبى الوفا عن هذا الانجز عصب الناقد الذى من الواضح أن تحرير الأدب من الخضوع لغير ضميره الأدبي يعد من أهم مبادئه النقدية .

أضف الى ذلك أن أبى الوفا لم يمدح أى سياسى وانما مدح من دون سائر الساسة أكثرهم كراهية من قبل عامة الشعب . ومن قبل لأحزاب لسياسية ذات الشعبية العريضة فكان الشاعر قد باع حرشته وكرامة شعره وخان أصل شعبه فى وقت واحد وجسد فى عين الناقد أزمة الأدب لاخلابة ولذلك كنه انهل عليه هذا الهجوم العنيف لذى لم يفسح مجالا لاعتبار أزمة الشاعر الشخصية فى الحساب غير أن هذا لا يجب أن ينسينا حقيقة أن نقده كان متجه أساسا نحو نقاط الضعف اللغوية والفنية فى الديوان قبل أى شئ آخر . وكما لم يتتبع طه حسين نتاج على محمود طه أو إبراهيم ناجى لصادر- بعد الديوان الأول لم يتتبع

أيضا نتاج أبي الوفا الذي نشره في دواوينه التالية [أنفس محترقة] وقد أشار الناقد في آخر مقالاته عن هذا الديوان الى أن صاحبه قد اهداه نسخة من ديوانه الثامن [اعشاب] ووعده بأنه سيقراه ولكن لن يكتب عنه إلا اذا وجد فيه ما يستحق الثناء . وفي هذا إشارة الى بعض جوانب أسلوبه في التعامل مع نتاج الشعراء الشبان منذ الثلاثينات فهو كما يبدو من موقعه مع فرسان أبوللو لثلاثة يكتفى بالكشف عن حظ أحدهم من الموهبة وبيان طبيعة هذه الموهبة والمجال الذي تنبع فيه . فالمهندس أقرب الى النبوغ من الطبيب وهو يستطيع أن يخوض غمار لموضوعات العقبية الكبرى في شعره لو أنه صقل موهبته بالقراءة وأما الطبيب فحسبه الغد الرقيق العذب وحقه ان يبتعد عن تكلف الموضوعات الصيقة مجازاة للكتاب والفلاسفة وعلى الشعراء الثلاثة أن يهتموا بأداتهم اهتماما جادا وحين يحدد الناقد جوانب لقوة والضعف في الشاعر منذ ديوان الأول يجعله منذ بداية عهد بممارسة الإبداع وعلى وعى بطريقة وما يجب عليه ازاء فيه ثم يسكت عنه بعد ذلك سكوتا تاما . فقد أدى بمقالة واحدة يستقبل بها الديوان الأول لشاعر من الشاه واجبه النقدي ولم يهمله ولكنه في الوقت نفسه لا يلع في تتبعه بمعاودة النظر في نتاجه الذي يعقبه .

## [ب] الشعراء المهجريون:

### فوزي المعلوف:

ولا تكتمل صورة الموقف النقدي لطله حسين في حدود الفترة الزمنية المحددة للدراسة إلا بعد الإشارة إلى مقالتيه عن الشاعرين المهجريين فوزي المعلوف وإيليا أبي ماضي .

ولا تتضمن مقلته الخاصة بالمعلوف ما يثير الانتباه أكثر من ذلك

الثناء السخي لدى بذله لناقد إلى صاحب ملحمة [على بساط الریح] بطريقة غير معهودة إلا في مثل ثناء على الشارين إسماعيل صبرى وفزیز فهمی الذي ضمن بمثله على واحد من الديوافيين . وهم أصدقائه . كما ضمن به على حافظ وشوقي من قبل - ولا يبرر ذلك إلا أنه كتب مقالاته هذه بعد وفاة الشاعر اللبناني الشاب وبعد لقاء حزين تم بين الناقد وبين والد الفقيه . وهنا تذكر أن مصدر ثنائه على صبرى وفهمی لا يبعد كثيراً عن مثل هذا الموقف ، لم يكتب عنها إلا بعد رحيلهما . وهكذا نجد فوزى المعلوف في هذا المقام . ندأ لأبي تمام من العرب القدامى ولأندريه شينيه من الفرنسيين المحدثين . "أما القصيدة فليس فيها بيت واحد يستحق الإهمال" وعندما أخذ لناقد في قراءتهم تهلم يتمالك نفسه أن هتف "أى روح عذب ، وأى فن رائع ، وأى موسيقى خليقة بالغناء" [٣٧]

ويتعرف طه حسين بأن ينطلق في حكمه على الشاعر من خلال تأثره بأخباره الميثرة للشجون والمنعكسة في قصيدة المطولة ومن ثم فهو لا يستطيع كج جماع عوطفه نحوه الممتلئ حباً واشفاقاً .

## إيليا أبو ماضى .

وأما مقالته عن أبي ماضى فقد خصصها لدراسة ديوان [الجدول] وهو من أهم ديوانين الشاعر الصهر الكبير . وهنا نرى طه حسين على العكس تماماً مما رأيناه في المقالة السابقة .

فقد بدأها بالهجوم العنيف على الشاعر إذ أستشاره هجوم أبي ماضى نفسه في مقدمة ديوانه على لغة الشعر حيث أفتتحه بقوله :-



لست هنى أن حسبت ... الشعر الفاظاً ووزناً  
خالفت دربك دربى ... وأنقضى ما كان منا

فأى شئ يبقى للشعر إذا أهمل جمال ألفاظه وفقد سحر أوزانه .  
ومن هنا مضى الناقد يتتبع بحسه المرفه وذوقه الأصيل آثار أهمال  
الشاعر لألفاظ شعره وأستهتاره بأوزانه . وهنا نقرأ صفحات شيقة من  
النقد التطبيقي البديع الذى يصع يد القارئ على الكثير من أسرار  
صناعة الشعر ويعلمه كيف تكون الدقة فى الفهم والتذوق . فبالرغم من  
إشارته إلى أن أبا ماضى يعد من شعراء المعانى المجيدى فإن أهماله  
جمال الألفاظ والأوزان قد عقد بعض معانيه وحال دون وصولها صحيحة  
غير شائهة إلى القارئ ويورد النقد الأمثلة الكثيرة التى تشهد له  
بصدق ما حكم به على الشاعر . ويبلغ درجة راقية من الرهافة والبراعة  
حين يعرض إلى سوء اختيار الشاعر أوزانه وقوافيه فيأتى بقصيدة  
[ لأشباح الثلاثة ] على وزن المنيك الراقص الجزلان وبين معانيها  
التأملية الرضينة الميالة إلى لكابة ولأنقباض وينظم قصيدة [ الطين ]  
على قافية لئال الساكنة فيصيبها ثقل . يزداد على اللسان والأذن  
وبخاصة عندما تكون هذه الدل متسدة وفى كلمة قليلة الحروف .  
ويسود الأمثلة من القصيدة ويوازن بينها وبين قوافى قصائد أخرى  
قائمة على الدال المتحركة فيؤكد الاعتقاد بسعه اطلاعاً على شعر  
العربى القديم وكثرة محفوظه وحسن بصره به .

ومع اعتراف الناقد بجودة معانى الشاعر وصحتها وقدرته على  
تحقيقها والبعد بها عن الخطأ والأحالة فهو يلاحظ " أن معاء لغته لا  
يخلو من شئ كثير يفسده ويباعد بينه وبين ما ألفناه من صفاء اللغة  
ونقاها " " أن لغة الشاعر تقارب الركابة أحياناً حتى توشك أن توغل  
فيها ببعالاً " [ ٣٨ ] ومن الواضح أن الناقد كان قاسياً فى هجومه على

الشاعر الذى يرى بعض النقاد أنه "قد أنعقد الأجماع على أن إيليا أبا ماضى هو بالجدال أمير شعراء العرب فى المهجر وبقى فى دولة الشعر أمراء" [٣٩] .

وترجع هذه القسوة إلى اعتقاد طه حسين أن أبا ماضى يمثل نموذجاً صارخاً لظاهرة خطيرة "فهو شعر واضح الموهبة قوى التأثير فى قرائه ولا سيما الشباب وهو بأهماله اللغة يمثل بدعة يبع فيها كثير من الناس وهى أن الجمل النفسى فى الكلام نثرأ وشعراً يأتى من المعنى وحده دون أن يكون للفظ أثر فيه . وهذا كلام أن 'استقام لأصحاب المنطق والفلسفة فهو لا يستقيم لأصحاب الأدب صاعتهم بطبيعتها تريد أن يتخذوا اللفظ نفسه مظهراً لهذا الجمل الذى يتعلون به ويحرصون عليه' .

ومهما يكن حظ الشعر من إحادة المعنى وتصحيحه وتحقيقه والبعد به عن الخطأ والارتفاع به عن الأحالة فهو لن يظفر من إعجاب الناس بحظ قليل أو كثير إلا إذا أستطاع أن يجلو لهم هذا المعنى فى لفظ إلا يكن رائعا خلافاً فالأقل من أن يكون صحيحاً مستقيماً برئياً من الفساد" وتوضح هذه العبارة مجمل مذهبه فى النقد الذى يقترب فى عام ١٩٢٩ أو نحوها [إبان ظهور لجداول] مضموناً وعبارة من كلام النقاد والبالاغيين لعرب القدمى حين يجعل مقاييسه فى نقد ما ينتج الكتاب والشعراء . صحة المعنى واستقامته وطرافته وجودة اللفظ ونقاءه وارتفاعه عن الركازة والاسفاف على أقل تقدير [٤٠] .

ويعبر طه حسين عن المسئولية الاجتماعية للنقاد الأدبى حين يشير إلى ملاحظتين خطيرتين: أولهما أن إهمال اللغة ليس مشكلة خاصة بأبى ماضى وإنما هو ظاهرة عامة تطبق على أغلبية شعراء المهجر ،

والملاحظة الأخرى أن الشعراء الشبان في مصر والمشرق قد اتخذوا المهجريين عموماً ومن أبي ماضي بصفة خاصة قدوة لهم . يقول معبراً عن هاتين الملاحظاتين: "لكني حذر حقاً في أمر هذا النحو من الشعر وهذا الفريق من الشعراء قوم منحوا طبيعية خصبة وملكات قوية وخيالا بعيد الأمد وهم مهينون ليكونوا شعراء مجددين ولكنهم لم يستكملوا أدوات الشعر فجهلوا اللغة أو تجاهلوه ثم اتخذوا هذا الجهل مذهباً . فأصبح من أمرهم في شك مريب ، لا نستطيع لأنفسنا أن نغري الناس بقرءاتهم لأننا نفعلاً أعربناهم بالخطأ ورغبناهم فيه ودفعناهم إلى ما هم مندفعون إليه بطبعهم من الكسر والتفسير" [٤١] .

وقف هنيهة أمام هذه العبارة لتتساءل عما وراءها ، فهل يعنى وصفه للمجريين بأنهم [جهلوا اللغة أو تجاهلوها] اتهامهم بتعمد الجهل باللغة بالاضطراب؟ وهل يؤكد هذا الاتهام حين يصفهم بأنهم [اتخذوا من هذا الجهل مذهباً] وأخيراً هل يدل وقوفه من أمرهم [في شك مريب] على إشفاق على الذات القومية والاصالة التاريخية والدينية؟

لا نستطيع أن نجزم بإجابة حاسمة عن هذه التساؤلات ، غير أننا نحسن في عباراته عوطف دينية وقومية مكبوتة منع ظهورها المكابرة والانقياد للتيارات الفكرية الصيالة إلى العرب والتي سادت تلك الفترة . ومع هذا فالابد من إشارة إلى آخر فقرات مقالته هذه بما تتضمنه من أشواق قلبية صادقة حين يقول: "ما أشد حاجة الأدب العربى إلى جماعة من لنقاد أشداء في الحق حراس على سلامة هذه اللغة وحماتها من الفساد الأجنبى وما أثقل الحق الذى يجب أن ينهض به هؤلاء النقاد إن وجدوا وما أشد ما يمضى من الحزن حين أرى هذا الفساد الأجنبى يسغى فى أدبنا المصرى الحديث الذى كان إلى أعوام قليلة يماثل من هذا الفساد" [٤٢]

وإذا كان طه حسين قد توقف في معالجة قضية موقف المهجريين من اللغة الفصحى عند هذا الحد الذى لم يتجاوز الأشواق والتمنيان ، فقد تخطى نقد آخرون هذا الحد السلبي عندما واجهوا كتابات جبران خليل جبران [٤٣] وميخائل نعيمه فى نسفيه الاهتمام بالفصحى [٤٤] وادعاء أنها عقبة تحول دون انطلاق التعبير الأدبى عن الحياة المعاصرة والزعم بأن التجديد فى اللغة والتحرير من قيودها المعجمية والنحوية والصرفية كان دأب عبقرية شعراء العرب القدامى ، وأول مواجهة لهذه الحركة النقدية الجامعة لدى المهجريين نقرأها مقدمة كتاب [العربال] لنعيمه التى كتبها لأستاذ العقاد [٤٥] . ثم توالى لوقوفات الحاسمة من أدبنا المعاصرين ، ومنها صفحات طيبة كتبها محمد مندور [٤٦] فى الرد على موقف نعيمه من اللغة ، ودراسة قيمة فى الموضوع نفسه قام بها عبد الحكيم بليغ [٤٧] . وبهذا نرى أن هجوم طه حسين على مذهب أبى ماضى فى الشعر ليس إلا امتداداً لحركة نقدية واسعة تهدف إلى كبح جماح التطور وتفنيد التغيير الضرورى فى لغة وإلى المحافظة على أصول الفصحى وصونها مع إتاحة الفرصة لمواكبتها ظروف الحياة المعاصرة .

ومن الملاحظ أن الاعتراض على موقف أبى ماضى من اللغة وقد ورد فى مقدمة ديوانه الكامل من خلال الدراسة التى كتبها أحد الأدباء لبنانيين [٤٨] .

وننتهى من دراستنا لمواقف الدكتور طه حسين مع معاصرة من الشعراء العرب بالنتائج التالية :

١- أن طه حسين إذا كان لم يعف من ملاحظاته ومآخذه مختلف لشعراء باتجاهاتهم المتنوعة ، فإن هواه-فيما يبدو- لم يكن بعيداً عن الشعراء

المحافظين ، فقد خص زعيمهم حافظ وشوقي بكتاب كامل ، وقد كثر من أبداء لتفجع عليهم ساحراً ممن أعقبهم من الشعراء ، ولم نرى منه إزاءهم الهجوم العنيف الذي رأيناه من العقاد مثلاً .

٢- إن عنده في النقد كان أخذاً في التزايد إزاء شعراء أبو اللو والشعراء المهجريين وكان قل حدة إزاء الشعراء السابقين عليهم .

٣- أن ملاحظته وبأخذه تنوعت بين تسجيل سقطات الشعراء الفنية واللغوية وبين تقييم مواهبهم الشعرية وتوجيههم .

٤- إن أهم ما كان يندى به النقد [بالأمانة إلى المحافظة على الفصحى الصحيحة الوسط] تهست ، بخر ، الفكرية وعدم انقيادهم لغير ما سماه [الضمير الأدبي] قديماً به سميتهم من التبعية للأحزاب السياسية المختلفة .

٥- إن حرص الناقد على الفصحى وأن كان قوياً مؤكداً إلا أنه لم يكن مشغوعاً به يربط بوضوح بينه وبين مقومات شخصيتنا القومية الإسلامية والعربية .

٦- وقد اتضح اضطراب موقف الناقد وتأزمه حين تقارن بين دعوته حافظ وشوقي وأصحابهما إلى الاقتداء بالشعراء العربيين وبين نعيه على شبن الثلاثينات في مصر وخرجها هذا الاقتداء واشفاقه من عواقبه السلبية .

## المواهب

- ١- راجع عبد الرحمن الرافعي أعقاب ثورة ١٩١٩ ج١ ص ١٨٥ ط ٢ دار المعارف
- ٢- نفسه ج ١٣، ٢٨٤، ٢٨٦
- ٣- راجع ابن سلام الجهمي طبقات فحول الشعراء، ج١ ص ١٠ ات شاعر ط المديني
- ٤- عبد الحى رباب، التراث النقي قبل المدرسة الجديدة ص ١٠ دار الكتاب العربى سنة ١٩٦٨
- ٥- أنظر الأعمال الكاملة ص ٢٨، ٣٩٥، ٢٠٢ أنظر طه حسين.
- ٦- نفسه ج ١٢ ص ٤٥٩، ص ٤٦٠.
- ٧- نفسه ج ١٢ ص ٤٩٧.
- ٨- نفسه ج ١٢ ص ٤٢٨.
- ٩- نفسه ج ١٢ ص ٤٦٧.
- ١٠- نفسه ج ١٢ ص ٥٠٨.
- ١١- نفسه ج ١٢ ص ٤٨٣.
- ١٢- محمد مندور مسرحيات شوقي ص ٢٨ ج ١ نهضة ومطر.
- ١٣- محمد الغنيمى هلال النقد الأدبى الحديث ص ٦١٩ ج ١ نهضة ومطر.
- ١٤- الأعمال الكاملة ج ١٢ ص ٥٠٩.
- ١٥- نفسه ج ١٢ ص ٢٧٦.
- ١٦- نفسه ج ١٢ ص ٢٦٧.
- ١٧- نفسه ج ١٢ ص ٤٦١.
- ١٨- نفسه ج ١٦ ص ١٧٣.
- ١٩- طه حسين مقدمة ديوان اسماعيل طبرى ص ١١ القاهرة سنة ١٩٣٨.

- ٢٠- الأعمال الكاملة ج ١٢ ص ٢٨٢ .
- ٢١- نفسه ج ١٢ ص ٢٧٩ .
- ٢٢- انظر مقال بعنوان "الأدب الحديث من كتاب حافظ وشوقي في الجزء ١٢ من الأعمال الكاملة ٢٦٦ .
- ٢٣- عبد اللطيف خليف "التيارات الجديدة في الشعر العربي الحديث في مصر ص ١٧٢ - القاهرة سنة ١٩٧٧ .
- ٢٤- مقدمة ديوان طبرى ص ١٢ .
- ٢٥- عباس العقاد شعراء مصر وبيئتهم في الجيل الماضي ص ١٢٨ الهلال يناير سنة ١٩٧٢
- ٢٦- الأعمال الكاملة ج ١٢ ص ٢٦٢ .
- ٢٧- نفسه ج ١٦ ص ٢٨٥ ، ص ٢٨٦ .
- ٢٨- نفسه ج ٢ ص ٧٢٨ .
- ٢٩- شوقي خليف الأدب العربي المعاصر في مصر دار المعارف ج ٧ .
- ٣٠- الأعمال الكاملة ج ٢ ص ٧٢١ .
- ٣١- انظر في ذلك أدب ندوى أسس "نقد الأدبي عند العرب ص ٢٥٢ ، ص ٢٥٤ نهضة مصر سنة ١٩٧٩ .
- ٣٢- الأعمال الكاملة ج ٢ ص ٧٣٥ ، ص ٧٣٦ .
- ٣٣- طه وادي [شعر ناجي الموقف والأداة] ص ٧٢ دار المعارف سنة ١٩٨١ .
- ٣٤- نفسه ص ٧٢ .
- ٣٥- عباس العقاد جريدة الجهاد ع ١٢/٦/١٩٢٢ نقلا عن العقاد ومعاركه في السياسة والأدب عامر العقاد دار الشعب ص ٢٥٥ ، ٢٥٨ .
- ٣٦- الأعمال الكاملة
- ٣٧- نفسه ج ٢ ص ٧٦٩ .
- ٣٨- نفسه ج ٢ ص ٧٧٥ .
- ٣٩- محمد عبد الغنى حسن الشعر العربي في الموجد ص ١١٦ الخانجي

ط ٤ سنة ١٩٦٢ .

١٠ - الأعمال الكاملة ج ٢ ص ٧٧٧ رانغ فى مسابقتها النقد العربى القديم كتاب النقد الادبى عند العرب .

١١ - نفسه ج ٢ ص ٧٨٠ .

١٢ - نفسه ص ٧٥٩ .

١٣ - راجع البدائع والطرائف لجبران ص ١٢٥ وما بعدها مطبعة يوسف بصر سنة ١٩٢٢ .

١٤ - ميخائيل نعيمة [العربال] ص ٨٣ ، ٧٤ دار المعارف ١٩٦٦ وانظر فى الرد عليه د/ عبد الحكيم بليغ [حركة التجديد الشعر فى المهجر ص ٨٥، ٨٦ الهيئة المحرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٠ .

١٥ - الغربال ص ٨ نقلا [حركة التجديد لشعرى فى المهجر ص ٨٩ ، ٩٠ .

١٦ - محمد مندور [الفن والعقاد المعاصرين] ص ١٠ نهضة مصر سنة ١٩٨١ .

١٧ - حركة التجديد الشعرى فى المهجر ص ٢١٥ .

١٨ - زهير ميرزا ايليا :أبو ماضى دراسة وشعر ص ٥١ دار اليقظة العربية سنة ١٩٦٣ .





# الفرعات الوطنيه فى شعر هاشم الرفاعى

## إعداد

الدكتور / رزق محمد داود

مدرس الأدب والنقد فى كلية اللغة العربية بدمهور

- × الشاعر نشأته وحياته
- × الشعر الوطنى قبل هاشم الرفاعى
- × بواعث اتجاهه للشعر الوطنى
- × اتجاهات الشعر الوطنى عنده
- × نظرات فنيه «اللفظ الأسلوب العاطفة»
- × الوحدة العضوية فى وطنيات هاشم الرفاعى
- × مصادر البحث ومراجعته



بسم الله الرحمن الرحيم

## النزعات الوطنية في شعر هاشم الرفاعي دراسة موضوعية وفنية

### الشاعر - نشأته وحياته

على أرض مصر الطاهرة ، وفي إحدى بلادها النعماء ، وفوق  
ثرى بلدة "إشمن" في محافظة الشرقية ، ولد لشعر هاشم محمد  
السيد مصطفى الرفاعي في عام ١٣٥٥ هـ ، في الوقت الذي تجاوزت فيه  
أصداء الانتفاضات الثورية ، في أنحاء الوطن ، صد الاحتلال الأجنبي  
وأعدائه .

ونشأ الشاعر في بيت يعشق بأربع الإيمان ، وتترجم جنابه بأهازيج  
المتصوفين وتسبيحات الذاكرين ، الذين كانوا يتوافدون إلى أسرة  
الرفاعي تلك التي كان رجالها يتناوبون ريادة التصوف والفقه و الأدب

ذلك أن الجد الكبير للشاعر ، السيد مصطفى الرفاعي كان أزهرى ،  
من علماء الأزهر ومن قطاب التصوف ، ثم تولى جد الشاعر وسماه  
هاشم مشيخة الطريق بعد أبيه ، وكان له في مختلف أقاليم التلاميذ  
ومريدون ، ثم خلفه ابنه والد الشاعر ، فكان كذلك عالما متصوفا ،  
يسير على نهج أبيه وجده في ريادة "الطريق" وصارت داره قبلة الوفود  
من التلاميذ والمريدين .

فى هذا الجو العبق ، بين هذه المجالس الروحية ، تفتحت عيون  
شاعرنا ، وكثيرا ما كان يدلف فى ليلى رمضان ليقضى وطره فى الاستماع  
إلى شاعر الربابة فى إحدى المقاهى ، وهو ينشد ملحمة أبى زيد  
الهاللى ، حتى حفظها الصبى وحاكاه فأخذ ينشدها على "المصطبة"  
لأنداده من الصبيان-

وبعار الصبى فى تعليل مسحة الكابة التى تكسو وجوه المواطنين  
، ومالامع البؤس والفاقة والحرمان التى تبدو عليهم ، حتى يقف على  
بواعثها الكامنة فى استعلال جهودهم ، فهم يزرعون ولا يحصدون ،  
ويكدحون ولا يحنون ، فحمله ذلك على بغض الإقطاع وتصوير  
مأسية: [١]

كم فاقد للقوت بات على الطوى  
والرزق عند الهالكين وفير

الغرس مرسهم وقد روى الثرى  
عرق لهم فوق الجباه مريز

عملوا له حتى بدت أثماره  
ما بال من لم يشق فيه يجور

وقامت ثورة يوليو الماركة ١٩٥٢ فأطاحت بالملكية وقضت على  
الإقطاع ، لكن شاعرنا لا تزال تسيطر عليه آلام الأيام الخوالى: [٢]  
انشاص تذاكر بؤس أيام مضت  
كانت عليها بالشقاء تهور

## ذاق الفقير بها الحياة ذميمة يصلية من ظلم الطغاة سمير

ذلك أن صورة الإقطاع فى بنشاصر كانت واضحة ، لأن الملك فاروقا كنت له إقطاعية هناك ، كان له قصر أحاله إلى وكر يحرص فيه ملذته ويشبع نهمه من الخالعة والمجون ، فلما شبت الثورة ، ووضعت النهاية الأخيرة للطغاة والطغيان ، نظم الشاعر مصورا هذه الصورة السالفة [٣] .

مرت بنا الأيام فى لون الدجى  
أما الحياة فطعمها كالحتظل

حكم الكنانة مائن مستهتر  
طاغ بشأن بعده لم يحفل

سائل هناك القصر من رب الهوى  
والليل: كيف نهاية المتبدل

ياقصر هل أمناه ما قد شمته  
وشمته من كل واد مبقل

إبليس غادرها رجيا إنه  
لم يرع حق المنعم المتفضل

ولما تمت مصادرك الصبى ، التحق بمعهد الزقزيق الدينى سنة ١٩٤٧ بعد أن تم حفظ القرآن الكريم بكتاب القرية ، ونال الشهادة الابتدائية الأزهرية عام ١٩٥١ ثم الشهادة الثانوية عام ١٩٥٦

والتحق في السنة نفسها بكلية دار العلوم.

وقد برزت معالم شخصيته خلال تلك المدة ، التي خفلت بالأحداث المهمة للثورة وكان شاعرنا ذا مواقف وطنية مخصصة يقود شباب المعهد ، الذي للثورة على الاحتلال وأعوانه ، وفي عام ١٩٥٠ أطلقت عليه رصاصة كادت تودي بحياته ، ولثوريته العارمة كنت عيون المشرقين على المعهد ورجال الأمن يرقبونه ويترصدونه ، ولما أعياهم أمره صدر قرار بفصله من المعهد بتهمة النشاط العدائي ، لما يتضمنه شعره من شحذهم لشعب ، وسعيه الشباب ضد أعداء الوطن .

وبعد انتهاء مدة العقوبة ، عاد إلى المعهد مرفوع الرس ، لم تلب قناته ، ولم يعالج الأغبان ، بل بعد أقوى مما كان ، حيث يقول بعد العودة :

رجعنا وخاب المنذر المتوعد  
ومدنا بعون الله والعود أحمد

خرجنا رجالا يعرف الكل بأسمهم  
وجئنا وفي أضلاعنا العزم هو قد [٤]

ثم صب الشاعر جام غضبه على فريق من علماء الدين كانوا من وجهة نظره يمثلون المستعمر . ويشايعون الطغاة ، ويتخون عن أمانة العلم والدين ، ومنهم شيخ المعهد الذي أصدر قرار فصله :

تري بينهم من يرتدى زي عالم  
فقيه وفي الأثواب جهل مؤكد

وتحسبه عند الملاقاه مصلحا  
ولكنه فى الخبث والدس أودد

وينصب فوق الرأس منه عمامة  
تشع بياضا بينها القلب أسود [٥]

وفى عام ١٩٥٦ حينه التحق لشاعر بكلية دار العلوم ، وكان قد استكمل كل مقومات لشاعرية ، وفتحت أمامه أفاق واسعة ، فتغنى بالثورة العربية ، وتجاوب مع مبادئها ، وخاض معركتها ، لذلك يعد هاشم الرفاعى من رواد الوطنية ، وقد استحق لقب الطالب المثالى فى جمهوريتنا ، لما يتمتع به من السلوك السوى والإيمان بالقوى ، والاستجابة المخصصة لنساء الوطن فى أى مجال ، فصلا عن تفوفه ونبوغه العلمى .

هذا لشاب الذى يتمتع بكل هذه القيم ، فى مجتمع يغشش فيه الحقد والفسغينة ، ويمرح بين جوانبه الجهل ، ويكثر بين بنيه من يحسون عليه وليسوامنه ، لأبد أن تثير قيمه حفيظة هؤلاء ، لشعورهم بالضالة إزاءه ، وبالخسة والندالة بجانبه .

هذه المشاعر كانت تهجس بها عواطف الشاعر ، وكأنه كان على اتصال بضمير الغيب حيث استشعر ما يخبئه له القدر من الغدر والاعتيال فرثى شبابه وحالمة ، وألحت عليه صورة النهاية وهو يحبو فى البداية ، يقول فى "بسة لحياة" [٦]

تعالى فالربا تهتز بالأفراح والبشر  
قريبا تظلم الدنيا وتمضى بهجة العمر



وتترأى له صورة الأفول فى منظر الشروق فيقول فى "أيام  
الملئولة" [٧]

هى الأيام لاتبقى عزيزا  
وساعات السرور بها قليلة

إذا نشر الضياء عليك نجم  
وأشرق فارتقب يوما أفوله

إن سلوك الشاعر الجاد فى الحياة ، وترفعه عن الصغائر ،  
واعتزازه بنفسه ، ونبوغه المكر ، وموهبة ، كل هذه الصفات وغيرها  
، خلقت حوله جيشا من الأسماء منهم لبقم ومنهم الحاسد ، ومنهم  
الحاقد ، وقد صور الشاعر بعض هذه لبوءات فى قلوب شائنيه فى  
قصيدة بعنوان "مساكنكم أيها النمل" يقول فيها :

سهوت بجدى وارتقت بى فضالى  
وليس أخو جد كمن طبعه المزل

ولكن قوما - لا عفا الله عنهم  
يزرون دنوبى أن يدين بى النبل

وأنى وإن أنضجت غيظا قلوبهم  
على حين لم يسمع لى لهم قول

لكن شئت عاشوا في ثياب مذلّة  
ولكن لي عنهم بنيل العلى شغل [٨]

ويذكر بعض صفاتهم في قوله:

إذا رمت أن تسقى من الود عندهم  
فكن مثلم في الناس شيمةك الجهل

أولو حسد قد ساء لهم ما بلغت  
فحقدهم وار وفي مدارهم نل

يريدون بين الناس ذكرا ورفع  
وظنوا بأن المجد إدراكه سهل

ودون بلوغ المجد عزم وفطنة  
وما لهم في ذاك بالغ ولا حول [٩]

ثم يوجه إليهم في النهاية وعيده فيقول: [١٠]

فيا أيها القوم الذين بلوتهم  
فأغرقني من خبت أخلاقهم سيل

لقد جاءكم مني سليمان فادخلوا  
مساكنكم في الأرض يا أيها النمل

ومحملة هنا كله أن أعداءه وشائعه، لم يستطيعوا أن يقرعوا

حجته بحججهم ، أويواجهوه رأيبرأى ، أويصلمو له أعداء شرفاء ، بن  
أظهروا له الود ، وأبدوا أمامه علامات الدم لتطاولهم عليه ، فوثق  
بهم ، وفتح قلبه لهم ، فاستدر جوه إلى "النادى" بعد أن خالدا من  
سهاره ، هناك كشرت الخيانة عن أنيابها ، وامتدت يد الغدر الأشمة  
لتسد طعنات قاتلة إلى قلب الشاعر ، الذى لم ينبض بغير الحب  
للوطن والموطنين ، وقد تم ذلك فى الثانى من يوليو سنة ١٩٥٩ .

### الشعر الوطنى قبل هاشم الرفاعى:

كلم الشعراء فى القرن التاسع عشر ، بالمدح ولعتاب والغزل ،  
واحتل شعر المناسبات التافهة مساحة كبيرة فى نتيجهم ، وكانت  
أساليبهم عثة سقيمة ، مثقلة بالبديع ، والزخرف ، وهى موروثاتهم  
من العصر لمملوكى والعثمانى ، وقد استغرق المدح بعضهم أو كد ،  
كما نرى عند الشاعر محمود صفوت لساعتى [١٨٢٥-١٨٨٠] وكاد  
شعره يخلو من الحديث عن الحرية والاستقلال [١١] ، وقد مدح كالا من  
سماعيل وسعيد وتوفيق [١٢] .

ثم جاء البارودى [١٨٣٨-١٩٠٤] فلم ينبج من هذا الساء ،  
وفى ديوانه مراثى لإسماعيل وتوفيق وعباس ، وقد أرنفج بالجانب  
الأدائى للفن الشعرى عن سبقه من الشعراء [١٣] ، ثم جاء كل من  
شوقى وحافظ فمدحا كالا من توفيق وعباس وحسين وفؤاد [١٤]

وربما كان رفاعة الطهطاوى من أسبق شعراء العصر الحديث ، إلى  
التغنى بالشعر الوطنى ، وهو الذى ألب أول نشيد وطنى عرفته مصر  
يقول فيه [١٥] .

فمينا يا بنى الأوطان هيا  
فوقت فخاركم لكم تمينا

أقيموا الراية العظمى سويا  
وشنوا غارة الميجا مليا

وخوضوا فى دماء أولى الوبال  
فهم أعداؤكم فى كل حال  
وجودهم ندنا فيكم جليا

ويقتضينا الإيصال أن نذكر ، أن شعراء النهضة منذ البارودى لم يغفلوا الجانب الوطنى كية ، وإنما نظموا فيه وأسهموا فى السخط على الحياة السياسية ، كقول البارودى وهو ينقم من سوء الحياة السياسية والاقتصادية فى عصرى إسماعيل وتوفيق:

قامت به من رجال سوء طائفة  
أدهى على النفس من يؤس على تكل

ألت بهم مصر بعد الفزو واضطربت  
قواعد الملك حتى ظل فى حال

فما لكم لا تعاف الضيم أنفسكم  
ولا تزول غواشيكم من الكسل [١٦]

أما شوقى فقد نعى عندما نشبت الحرب الكرى [١٩١٤-١٩١٩] إلى برشلونة ، ولم يعد إلى مصر إلا فى أوائل سنة ١٩٢٠م ، ولما

عد في أعقاب الثورة المصرية ، انطلق يشدو لمصر والعالم العربي  
والإسلامي ، بصوت أقوى ونعم أشجى ، ونفس أطول وعاطفة أصدق إلى  
أن توفي في ١٤ أكتوبر سنة ١٩٣٢م .

وهو يحب مصر لأنها وطنه الذي متزج به ، ونشأ فيها وطعم  
خيرها ، هي موطن أبيه وأمه ، ومثوى أجداده [١٧] .

على جوانبها رفت تمائمنا  
وحول حافاتنا قامت رواقينا

ومطلع لسعود من أواخرنا  
ومغرب لجدود من أوالينا

وقد رزق ببلاده في مصر، وسير حل عنهم ويتركهم وديعة لهذا  
الوطن [١٨] .

لى فيك مدح ليس فيه تكلف  
أمله حب ليس فيه تملق

مما يحملنا الهوى لك أفرح  
سنظير عنها وهى عندك ترزق

تمفو إنهم فى التراب قلوبنا  
وتكاد فيه بغير عرق تخفى

فاحفظ ودائعك التى استودعتها  
أنت الوفى إذا أوتهنت الأصدق

وعلى الرغم من هذا الحب وتلك الوطنية ، نراه يهجو الزعيم أحمد  
عرابي في ثلاث قصائد بصورة ما كان ينبغي أن تكون [١٩]  
وجاء جيل الديوان بريادة العقاد الذى سخر كل حياته للأصلاح الأدبي  
والسياسي واحتلت الوطنية جانبا كبيرا من شعره [٢٠] . ، وتبعه جيل  
مدرسة أبولو في الوقت الذى كانت الحياة فيه تتأهب لتستيقظ من  
غفوتها ، بعد ليل الاحتلال الطويل ، فأسهم كل منهم في إيقاظ  
الشعور الوطنى والقومى ، وتهيئة الشعور والوجدان لقيام ثورة يوليو  
١٩٥٢م ومعها بدأت حياة جديدة .

### بواغى اتجاهه للشعر الوطنى:

فى المدة من السنة ١٩٣٥م حتى سنة ١٩٥٩م ، وهى حياة  
شاعريا ، كنت كل القوى الوطنية تتضافر وتتآزر فى محاولات جادة  
للقضاء على المحتل ، وعلى عماله الذين كثروا كثرة حار فيها كل ذى  
لب أن يهيز الخبيث من الطبيب .

وقد تجرع العالم-ومنه مصر- خلال هذه المدة مرارة الحرب العالمية  
الثانية ١٩٣٩/١٩٤٥م وما حلفت له لدى معظم الشعوب من البؤس  
والشقاء ، الأمر الذى وجه كل وطنى غيور ، ان يصلح ما أفسدته  
الحروب ، كل فى ميدانه ، وبالطريقة والأسلوب الذى يجيده .

لذلك وظف الأدباء والشعراء نتاجهم ، فى تعبئة المواطنين ،  
وحشد طاقاتهم للمطفرة بلوطن بعد الكيوة التى تردى فيها ، ولم يشذ  
شاعريا عن هذا الإطار العام الذى تنادى إليه معظم حملة الفكر والفن  
فى وطننا العزيز ، وقد تحدث شاعرنا عن مساوى تلك المدة من الدل

والرجعية والإقطاع فى قوله عن تلك الأيام [٢١]:

أيام بات النيل فاقد عـزّه  
يجرى الفساد بجسده مجرد الدم

رجعية الأحزاب تدفعه إلى  
دل تجرعه كطعم العلقم

ومساوى الإقطاع ما تركت له  
نير المهانة والسقاء الأسحم

هل كان وادى النيل إاضية  
يلقى بها الأتباع كل المفنم

والذى لا شك فيه أن نشأة الشاعر فى أسرة متديعة ، يتناوب كبارها ريذة ومشيحة الطرق الصوفية ، غرس فى يقينه روح التدين لتحقيقى النظيف ، الذى يرفض صاحبه الخضوع لا له الخلق ، لذلك استقر فى عقيدة .شاعر أن .لجهد الوطنى إن لم تنادى به حاجة الوطن فقد قرضه عليه .لدين .

ذلك أن فى نظر الشاعر "ليس عقيدة منعزلة عن الحياة ، وليس مجرد طقوس وعبادات نحسب ، بل هو عقيدة دافعة للحياة والى الخير والحق" [٢٢] وهو يمتلئ إعجابا بحياة الصحابة الذين يمشون قمة التدين ، ومع ذلك زلزلوا ملك الروم والفرس ، لأنهم كانوا يطلبون الموت فوهبهم الله حياة .

## اتجاهات الشعر الوطني عنده:

لعلنا لا نعدو الحقبة إذا قررنا-مع تحفظ يسير- أن نتاج هاشم الرفاعي الشعري كان يدور-في معظمه-حول التغنى بالحرية والتنديد بالمحتل وأعوانه ، وصب جام غضبه عليهم ، ذلك أن حب الوطن [ كان عقيدة لديه أشربها منذ الطفولة ومن ثم قضى حياته ، دفاعاً عنه وحرراً على أعدائه ، يقول وهو في الرابعة عشرة من عمره في مطلع قصيدته "عقيدة" [٢٦]

حب البلاد عقيدة أشربتها  
من ثدى أمي حين كنت رضيعاً

فإذا دعيت للكفاح عقيدتي  
لبيت داعيها الكريم سريعاً

وعلى هذا يمكننا أن نعد ديوانه-في مجمله-أغنية متواصلة عن الحرية والوطنية والقومية ، فطالما تغنى بأمجاد الآباء والأجداد ، واحتفى بالثروات ، وأسهم إسهاماً فعالاً في تعبئة عواطف الناس ضد الاستبداد والقيود ، ولا ينبغي أن نخدعنا عناوين القصائد ، فالشاعر-من غير أن يدري-كان يتسلل من خلال أي موضوع يعرض له - لينفذ من خلاله إلى التغنى بالحرية ، وهما هو يسائل حبيبته قائلاً : هل يرضى الحب أن نعيش في ذل ، وهل يرضى أن نبني عشنا تحت نير الاستعمار فيستعبداً ولادنا كما استعبدنا [٢٧] .

أيرضى الحب أن نحيا على هون إلى الأبد  
أنبنى عشنا في القيـــــد كي يستعبدوا ولدى



أولئك قوم عظم الله أجرامهم  
فما وجدوا أشقى من الأجر مطلباً

تزلزل ملك الروم تحت سيوفهم  
وخرت بلاد الفرس من وطأة الشبا

يضاف إلى ذلك أن الشاعر كان ذا سجاسة ونموغ بين أئدده وأترابه ،  
وقد دفعه ما فطر عليه من كرهية القبود والاستبداد ، ما يتمتع به  
من الحس لوطنى العارم ، إلى توظيف نتاجه الشعرى فى حرب الاستعمار  
ومن يمالئونه ، وإشاعة حب الوطن فى قلوب مواطنيه ليعملوا على  
رفعته ويضعوا فى سبيله ، إذ أن الوطنية "هى حب الوطن" والشعور  
بارتباط باطنى نحوه [٢٣]

والشعر الوطنى "هو ذلك لشعر الذى يحفز المشاعر ، ويحث  
الهمم إلى إعلاء شأن الوطن ، و تمجيد تاريخه ، أو وصف روائع آثاره  
، وجمال طبيعته ، مما يبعث فى النفوس الإعجاب به ، والحب له والفناء  
فى سبيله" [٢٤] .

وقد تعرض لشاعر للكثير من العين ، شأن كل مصلح فى بيئة  
تكاشرت فيها العلل والموبقات وهو القائل [٢٥]

ومن ابتغى الإصلاح فى الأرض الهوى  
ركب الشدائد وامتطى الأهوال

وفى سبيل رفعة الوطن وتقدمه ، وهو أمر يبعث فى نفوس  
المعاصرين لغز بالآباء ، ويحملهم على المحافظة على ما بناه الأجداد  
، والعمل على إعلاء هذا البنيان ، يقول على لسان بنت  
العروبة\* [٢٨]

أنا لحن حب فى الشفاه      وأبى من العرب الآباه  
أنا بنت مصر تليدة الأمجاد      مقبرة الغزاه  
أجى العرين واستمد العيون من نور الإله

وهو يهيب بالعرب أن يقرأ وتاريخهم ، ليقبسو من ضوءه نور  
ايبد أمامهم ظلمات الحياة: [٢٩]

أنت فى الدنيا نهار هائل  
مشرق الماضى عريق النسب

أنت لا تعرف من أنت ولم  
تقرأ التاريخ يا ابن العرب

مدلتاريخك وانشدقبلاً  
من سنا بدليل الحقب

وإذا كان الشاعر هنا يستحثهم بدوافع العروبة تجرى فى دمائهم ،  
فهو فى موطن آخر يغزو قلوبهم باسم الدين الذى يحث على الحرية ،  
ويقاوم الفساد فى شتى صورته ، وبتعليمه سما الآباء والأجداد [٣٠] .

يا بني الإسلام هبوا وانفضوا  
لا تناموا بلغ السيل الزبي

والذكر واعهد اسمت أمجادكم  
فيه حيناً إذ سموتم رتباً

ثم يتشوق الشاعر لذلك الماضي المشرق الذي بناه ذلك الشباب  
المؤمن الذي صغره الإسلام بهيأته [٣١] .

نرى هل يرجع الماضي فاني  
أذوب لذلك الماضي حنيناً

بنينا حقبة في الأرض ملكاً  
يدعمه شباب طامحونا

شباب ذلوا سبل المعالي  
وما عرفوا سوى الإسلام ديناً

تعهدهم فأنبتهم نباتاً  
كريمها طاب في الديننا غصونا

ويدعو الشاعر إلى الوحدة والاتحاد لأن المجد لا تتناه أمة  
ممرقة [٣٢]

لن تبلغ المجد المؤمل أمة  
قد قطعت أو صالها تقطيعا

فدعوا التفرق والشقاق وهينوا  
للذيل عزا كالقديم رقيقا

إن القلوب متى توحد رأيا  
كانت له حصنا أعز منيعا

ويمان الشاعر بالاعتماد على النفس راسخ . في أعماقه : والذين  
يعولون على غيرهم في البناء والتقدم واهمون ، لأن معظمهم ذئب .  
تتحدا ، رادتهم على التهام شعوبنا [٣٣]

متى تلتظر من دولة أو جماعة  
مؤازرة تمست بأوهام حالم

فكهم في الخزي ثرب وتحتهم  
يعالج محكوم سلاسل حاكم

ذئاب إذا أبدوا خلافا رأيهم  
قد اختلفوا حول اقتسام الغنائم

وإن لوحوا بالسلم للناس فارتقب  
جنازة شعب أو قيام المآتم

ثم يعقد لشاعر موازنه بين حياة الشرقيين وحياة الغربيين قديما

وحديثاً ، فبذكر أن الشرق كان فى سن المضج حينما كان الغرب طفلاً  
يحبو ، كانت بألدة تزدهر بالخيرات وتتسم درى لمجد ، فى حين كان  
الغربيون فى قحط وتخلف ، ويهيب بدويه أن يبعثو العلوم التى  
بتكره آباؤهم ، كن لها عظمه الأثر فى شتى نواحي التقدم  
الإنسانى [٣٤] .

كان هذا الشرق فى الدهر فتى  
حين كان الغرب طفلاً ما دبا

وقديها كان خصبا مثمرا  
وأراه اليوم أمسى مجدبا

عمدت الأدناب رأسالورى  
وطدوا للعلم هذى الطنبا

سخرؤ الارة بل قدأ وشكوا  
أن ينالوا فى السماء الكوكبا

وأضأ الكون ما جا، وابه  
من فنون قد أثارأ عجبا

والاحتفاء بذكرى الوطنيين دليل الوفاء ، وهو كفىل بأن يصوغ من  
الحاصرين من يمثلون التواصل الطبيعى للسابقين [٣٥] .

فحيوا الألى بأعوا الكنانة أنفساً  
وفسوق قبور الخالدين ضعو الزهرا

وإن يدرك الوادي الجلاء ، فجددوا  
مدى الدهر في عيد الجلاء ، لهم ذكرى

لذلك لم يترك الشاعر مناسبة وطنية ، إلا احتفى بها ونظم  
فيها [٣٦] .

يقول في عيد الثورة في آخر قصيدة نظمها قبل استشهاده ، وهي  
القصيدة التي وجدت على مكتبه يوم استشهاده ومادها لم يكسب يجف  
بعد [٣٧] .

وكان بهامش التاريخ شعب يائس وضالع  
يباع ويشترى والحق مطوى به جالع  
وقد يعدو على الشاري ولا يقوى البائع

وجزارين قد شرعوا  
مدى مجذونة الدبح

تعالص صحبة الأحرار  
رفى إشراقة الصبح

جنود البعث قد جاوا  
بنصر الله والفتح

ومما يتصل بهذا الاتجاه ، شعيره المستعمرين ، وتهوية من  
شأنهم ، ودمغهم بالخيانة والجبن ، ويقرر الشاعر أن أبدء النيل  
والهرم لن يستكينوا ، وسيشعرون بالحرب عليهم ، فإما رحلوا عن قناتنا

وإي أحلنا مياها أنها رامن دمائمهم [٣٨] .

ما الإنجيل سوى شعب يعيش على  
ماض من المجد أمسى وهو منهم

قوم إذا خالفوا خانوا خليفهم  
ولا تصان لعهد عندهم حرم

إذا تكلم ذو بطش له استمعوا ،  
أو لا : تولوا وفي أذانهم صمم

إن سئلنا شـعـوا ، بأسـة  
فليفر النيل وليبذ بنا المـرم

ولا ينرقف الشاعر عند حدود الوطنية الضيقة ، بل يتعدى ذلك  
إلى آفاق القومية " ولقد كان الشعور بالقومية ، من أعشق مشاعره  
وأكثرها امتزجا بفكره ووجدانه وهو شعور ينبع من موريت الشاعر ،  
وروايد بينته ومصادر ثقافته ، فجاءت صورة القومية من روع وأسمى  
ما وصل إليه فنه الشعري " [٣٩] لذلك تحدث عن مأساة فلسطين [٤٠]  
، وينبه في قصيدة " دعاء في السوان " إلى الأعيب المحتلين التي تجعل  
الأخ يقاتل أخاه [٤١] .

أيصرع فينا البعض بعضا كأننا  
فقدنا عدوا في البلاد نحاربـه

وفي تلك القصيدة يهجم على عملاء الاستعمار ، الذين يهيئون له

السبل لامتناس دماء لشعوب [٤٢] .

تحالف اعداء وتقصى مشيرة  
أذا قد تولى منك فى الفكر ثاقب

راى فىك الاستعمار روحا ضعيفة  
تعاوننه حتى تتم رغائبه

فاصبحت للمحتل كفا وساعدا  
ليذهب فينا بالمكيدة ناعسه

كما تحدث عن مأساة العراق من خلال حديثه فى قصيدة "أغنية أم"  
التي يصوغها على لسان أم عراقية تحاطب ولدها الذى قتل فى  
أباه ، وقد نظمها فى مارس ١٩٥٩ / يقول فيها [٤٣] :

لا ترحم الجانى إذا ظفرت به يوما يدك  
فهو الذى جلب الشقاء لنا ولم يرحم أباك  
كم كان يهوى أن يعيش لكى يظل فى حماك  
فاطلب عدوك لا يفتك ترح فؤاد ا قد رمال  
هذى منى وأمنيات أبىك فاجعلها منك

وليس بعيد أن تكون "أغنية أم" تلك التي تجمعت فيها نيران  
ثورة المكبوتة فى صدور أبناء الرافدين والعروبة فى كل مكان ،  
وليس بعيد أن تكون هي التي ألهمت فى قلوب أعدائه نار الحقد  
والانتقام ، خاصة أنه قد نظمها قبل مصرعه بأشهر قليلة .  
يقول فى أحد مقاطعها [٤٤] :



ستمر أعوام طوال في الأنين وفي العذاب  
وأراك يا ولدى قوى الخطو موفور الشباب  
تأوى إلى أم محطمة مغضنة الإهـاب  
وهناك تسألنى كثيرا عن أبك وكيف نماب  
هذا سؤال يا صغيرى قد أعداه الحـواب  
فلئن حييت فسوف أسرده عليك  
أو مت فانظر من يسر به إليـك  
فإذا عرفت جر يمة الجانى وما اقترفت يداه  
فانثر على قبرى وقبر أبك شيئا من دماه

وقد نظم الشاعر هذه القصيدة على لسان أم قد تشجت بالسواد  
وهي تضم طفلا إلى صدرها ، ترضعه الخروج من اللبن بعد أن قتل  
الأعداء أباه فيمن تتلوا من الأحرار الآية من أبناء هذا الوطن .

كما تحدث الشعر في المجال القومي عن الجزائر لثائرة [٤٦] ،  
وتحدث في قصيدته رسالة من "فريفة" على لسان أحد جنود الاستعمار  
في رسالة بوجهها إلى فتته فيما وراء البحار ، وفي هذه القصيدة  
يصور مدى الصعوبات والمشاق التي يتعرض لها جنود الاحتلال في هذه  
القارة ، بعد أن دوت فيها صيحات الحرية ، وتفجرت تحت أقدام  
المستعمرين براكين الثورة وأذنت شمسهم فيها بالغيب [٤٧]

اليوم كنت مع الجنود أسير في المستعمره  
شاكى السلاح وكل شبر تحت رحلى مقبر  
فتدفقوا من جوف أكواخ هناك مبعثرة  
طلعوا علينا في مناجلهم فكانت مجزرة

دوى بها صوت الرصاص  
وتعذرت سبل الذل  
ووددت لو ظفروا هناك بقالدى الشهم الأمين  
ذاك الذى ألف التناؤب خلف مكتبه الحصين

والأمر الثالث للنظر أن شاعرنا رغم حداثة سنة لا يؤمن بغير  
الحرب والقتل والجهاد وسائل مؤكدة للخلاص من الاستعمار ، ولم يؤمن  
الشاعر بأى حلول سلمية مما يذل على سعة ثقافته التاريخية حيث رأى  
من تجارب السابقين وتاريخ الاستعمار والمستعمرين عدم جدوى المفاوضة  
معهم ، فضلاً عن كونها لا تعدوان تكون استسلاماً منا ، إذا قبلنا  
مفاوضة فمن يحتل أرضه ، ويغصب خيرتنا ، لأن المفاوضة لابد أن  
يقف أطرافها على أرض واحدة ، وإلا فكيف يكون تفويض بين حمل  
وديع وذئب غادر لثيهم [٤٨] .

سلم الفؤاد الزور والتضليل  
لا نرتضى غير الجهاد سبيلاً

قالوا: مفاوضة فقلت لهم: متى  
أجدت مفاوضة اللام فتية

ويهب بأبناء وطنه أن يجدوا وينشطوا ويعملوا على إطلاق سراح  
الفسائيين بعد أن اعتقلت السلطات معظمهم [٤٩]

يا قوم جدوا واعملوا فعدونا  
لا يعرف التصفيق والتهادي

السيف مفتاح الطريق إلى العلاء  
تعس الذي يبغى سواه بد يلا

خلو اسبيل القاهمين بجهلاءه  
فسيطررون من البلاد دخلاء

ويعود الشاعر في القصيدة "فتية التحرير" فيؤكد على ضرورة  
قتال الأعداء حتى الجلاء [٥٠] .

دع السيف يبدى الحق لو كان خافيا  
فما مثله إن شلت هي الحق قاضيا

وخضبه لا ترحم عدوا فإنه  
لورد دم الأعداء قد بات صاديا

أرانا إذا لم تطلب الحق بالظبي  
فلسنا على الأيام تلقى الأمانيا

فأما جلاء عن قناة ووحيدة  
وأما كفاح يبعث الموت طائيا

ومن هنا المصق وتلك العقيدة ، كانت دعواته المتلاحقة ، لا استخدام  
لقوة والإمعان في الحرب ضد الأعداء ، يقول في قصيدته "دماء في  
سودان" [٥١]

فإن كان يابن الليل رمحك ظامنا

فأوردة محتلة توالى نواحيه

ولأتلق بالالومود فإنسه  
كعهدك فيه مخلف الومد كاذبه

ويقول في شوق وغرب" [٥٢]

إنها الدولات في أحواله  
حمل عمان وذائب وثبنا

وأرى الشرق سيبدو دالما  
مستأذلا في الورى أو يرهبنا

وفي قصيدته "أو صياء" [٥٣]

تأملت في هذى الحياة فلم أجد  
سوى ذل مظلوم وطفيان ظالم

فمن ضم في جنبه قلب زعامة  
فلا ينتظر إلا وثوب الضراغم

وفي قصيدة "سناقيل" [٥٤]

وأحزم الناس من لوقام مبتغيا  
حقا إلى السيف لا للقول يحتكم

وفى قصيدته "الذكرى العطرة" [٥٥]

والحق إن صنته بالرمح تسمعه  
كل الشعوب وتمحو عين نافيها

وغير ذلك كثير فى ديونه ، مما يدل على معاناة الشاعر من  
طغيان المستعمرين وإيمانه الراسخ بأنه لا يفل الحديد إلا الحديد .

وتبلغ مأساه الشاعر دروتها ، وشاعريته قمته ، حين ينظم  
مطلوته الخلد رسالة فى "ليلة التفيد" حيث يتصور شأنا حكم عليه  
بالاعدام ، من ذلك الشباب المكافح المجهد الذى يتساقط فى ميادين  
لجهاد ، فى سائر ربوع إفريقية وآسيا ثم يكتب هذا الشاب رسالة إلى  
والده يختم بها حياته .

وقد تجلت فى هذه القصيدة عبقرية الشاعر ، وعمق تجربته ،  
وصدق تعبيره ، وانعكست فى صورته جوانب حياته وفلسفته فى الحياة  
، واستطاع الشاعر بما اتسمت به قصيدته من الصدق الشعورى والفنى  
، أن يحيل المتلقى إلى تأثير يود لو ينتقم من المظلة والطغيان ، وفى  
مطلع رسالته يقول الشهيد [٥٦] :

أبتاه ماذا قد يخط بنالى  
والحبل والجلاد منتظران؟

هذا الكتاب إليك من زخانة  
مقرورة مخزية الجدران

لم تبق إلا ليلة أحياها  
وأحسى أن ظلامها اكفانى

ستهرىا ابتاه-لست أشك فى  
هذا-وتحمل بعدها جثمانى

والقصيدة تبدأ نموها الفنى ، من هذا التساؤل المرير الذى تتواكب معه النهاية الحزينة التى تشغل بل لشاعر ، وتسيطر على خياله ، ثم يصور بعد ذلك الهدوء المدمر ليل ، والذكريات التى تتزاجم فى خواطره ، والالام الذى يهده فيلجأ إلى آيات من القرآن الكريم ، ويعتصم بالإيمان الذى أحس به بين حوانحه بعد أن ضغطت عليه المحنة .

ويتبع ذلك بحيث عن رس السلاسل التى تعبت بها أصابع السجان فتقطع صمت الليل لرهيب ، ثم يرسم صورة دقيقة للسجان فيذكر أنه يراقبه من كوة الباب كل ، ثم يعود آمناً بعد أن يرمقه بمقلتى شيطان ، ومع هذا فالشاعر لا يحقد عليه لأن يعرف عدوه الحقيقى ، أما ذلك السجان فهو يودى عمله فى حدود ما أمره به رؤسؤه ، حتى لا يتشرد أولاده ، ولعل هنا السجان لو كان شاعرا لرشى الشاعر ، ولعله يبكى بين أولاده ذات يوم وهو يتذكر ذلك السجين الرقيق ، ثم يصفه أخيراً بالطيبة وكرم الأخلاق[٥٧] .

الليل من حولى هدوء قاتل  
والذكريات تهور فى وجدانى

ويهدني الهى فأنشدر احتى  
فى بضع آيات من القرآن

والنفس بين جوانحى شفافه  
دب الخشوع بها فمز كيانى

قد عشت أو من بالإله ولم ادق  
إلا أخير الـذة الإيمـان

.....

والصمت يقطعه رنين سلاسل  
عبثت بهن أصابع السجـان

ما بين آونه تمر واختـما  
يرنو إلى بهقتى شيطان

من كوة بالباب يرقب صـيده  
ويعود فى أمن إلى الدوران

.....

انـالا أحس بأى حقد نحوه  
ماذا جنى ؟ فتمسه أضفانى

هو طيب الاخلاق مثلك يا أبى  
لم يبد فى أظها الى العدوان

لكنه إن نام عنى لحظـة  
ذاق العيال مرارة الحرمان

فلربما وهو المروع سخنة  
لو كان مثلى شاعراً لراثى

أوعاد- من يدري ؟ إلى أولاده  
يوماً وذكر صورتي لبكائى

ثم يجوس الشاعر فى مساربه نفسه ، ليسجل همسات قلبه بكل  
متناقضاتها ، من اليأس والرجاء ، والضعف والقوة ، فى صور تعد  
قمة الصدق [٥٨] .

ويدور همس فى الجوانح ما الذى  
بالثورة الحمقاء قد انمرانى؟

أو لم يكن خير النفسى أن أرى  
مثل الجموع أسير فى إعدام؟

ماضرنى لو قد سكت وكلمنا  
تلب الاسى بالغت فى الكتمان

ثم يأتى صوت . لفجیعة فى مرحلة الأسف وهو فى ذروته [٥٩] .

هذا دهمى سيسيل يجرى مطلقاً  
ما ثار فى جلبى من تيران

وفؤادى الموار فى نبضاته  
سيكف فى غده عن الخفقان



والظلم باق لن يحطم قيده  
موتى ولن يودى به قربانى

ويسير ركب البفض ليس يضيره  
شاة إذا اجتثت من القطعان

ثم تتلو مرحلة اليأس هذه ، الثفافة من الشاعر إلى والده ،  
بصور فيها لقطة رائعة بأنه إذا طلع النهار وأتى بنح اللبن يدق باب  
الأسرة- كما تعود -ففى ذات اللحظة سيدور باب السجن جالادان ، ليكون  
بعد ههية متأرجح فى الحبل مشدودا إلى عيدان المشنقة التى أعدت  
لأمثاله .

وهى صورة تصور نهايته المؤسفة وفداحة خطبه فى نفسه ،  
وسخريته المرة من هذا الفتى الذى لم تصنع حبله عدنا وإنما صنعت  
فى بلاد تشع حضارة [ ٦٠ ]

ابتاه إن طلع الصباح على الدنى  
وأضأ نور الشمس كل مكان

واستقبل العصفور بين غصونه  
يوما جديدا مشرق الألبان

وسمعت أنغام التفاؤل ثرة  
تجرى على فم بائع الألبان

واتى يدق - كما تعود-بابنا  
سيدق باب السجن جلادان

واكون بعد هزيمة متاجها  
فى الحبل مشدود إلى العيدان

ليكن عزاؤك أن هذا الحبل ما  
صنعتة فى هذى الربوع يدان

نسجوه فى بلد يشع حضارة  
وتضا، منه مشاعل العرفان

أو هكذا زعموا وحي به إلى  
بلدى الجريح على يد الأعوان

وكن من الممكن أن تنتهى القصيدة عند هذا الحد ، لكن خطابه  
لوالده ، أوحى إليه بتطور جديد ، يرتبط بها سبق ، ويمثل حلقة فى  
نموها الفنى ، ويمثل هذا التطور فى رجائه إلى والده أن يطلب له من  
أمه الصبح والغمران ، ويجلل أرجاء تلك الصورة باللون القاتم الحزين ،  
وهو لون مشاعر أم تبكى شباب ولدها الذى ضاع فى ريعنه ، بينما  
كنت تؤمل فيه أن يذيق فؤادها الفرحة بالبحث عن بنت الحلال ، دون  
أن يدري أن الأقدار مهياة لتقص غزلها ، وتحيل آمالها إلى سراب .

وإذا رأيت نشيج أمى فى الدجى  
تبكى شابا ضاع فى الريعان

وتكتم الحشرات في أعماقها  
ألمها توابعه عن الجيران

فاطلب إليها الصفح عني إنني  
لا أبتغي منها سوى الفجران

ما زال في سمعي رنين حديثها  
ومقالها في رحمة وحنان

أبني: إنني قد عدوت عليلة  
لم يبق لي جلد على الأحزان

٣-  
فأدق فؤادي فرجة بالبحث عن  
بنت الحلال ودعك من عصيانى

كانت لها أمنية ريانة  
ياحسن أمان لها وأمانى

خرلت خيوط السعد مخضلا ولم  
يكن انتفاض الغزل في الحسبان

والآن لا أدري بأى جوالح  
ستبيت بعدى أم بأى جنان

وتتفاعل عوامل اليأس والتحدى ، لتصل بالشاعر إلى ذروة انطلاقه

الفنى ، التى تنتهى عندها القصيدة ، وكأنه كان يرى نفسه فيها قبل  
أن يموت بشهور قليلة .

هذا الذى سطرته لك يا أبى  
بعض الذى يجرى بفكرى

لكن إذا انتصر الضياء وهزقت  
بيد الجموع شريعة القرصان

فلسوف يذكرنى ويكبر همتى  
من كان فى بلدى حليف هو

والى لقاء تحت ظل عدالة  
قد سية الأحكام والميزان

ولقصيدة تمثى قطعة موسيقية جنائزية ، تصور منزلة الفداء  
للأوطان ، فى شخص ذلك الشاب ، كما تصور مداحة الخطب الذى  
ينتاب أباه وأمه ، وفى تقديرى أن هذه القصيدة جديرة بدراسة  
مستقلة . لكونها تجمع حولها كثيراً من خيوط عصرها ، بما تصمنته  
من قيم فنية عالية .

### نظرات فنية

يبدو من شعر هاشم الرفاعى ، مدى تمكنه من اللغة ، وخبرته  
الواسعة بطرائق استعمالاتها لفنية ، وبراعته فى استخدام الألفاظ ذات

الظلال الموحية ، التي تشع حول معناها المعجمي ، معانيها وظلالها  
أخرى ، تتيح للعاطفة أن تتحول في سرديتها ، وتجعل من عطاء هذا  
الشعر معينا لا ينصب ولا ينفذ على مر الأديم ، ومضاداً عن ذلك ، فقد  
كن بارعا في انتقاء الألفاظ التي تؤدي المعنى في يسر وسلامة دون  
غيت أو تكلف أو استكراه ، كأن اللمعة في يديه مادة طبيعة  
، يستطيع أن ينبعث منها ويشكل من لبناتها صوراً وأشكالاً ، توفى  
مشخصاتها التي ارتسمت في قريحته ووجدانه .

• أمثلة على توفيق لشاعر في ترويض الألفاظ ، وبراعة  
استخدامها ، كثيرة نذكر منها على سبيل التمثيل ، إشارته لفظة  
"ستبيت" في قوله مصورا مشاعرا أمه بعدا ستشهاده .

## والآن لا أدري بأي جوانح ستبيت بعدى أم بأي جنان

فهذه اللفظة أوفق لفظة في موضعها ، فهي خير من "ستعيش"  
و ستصير رغم أدائها المعنى في الظاهر ، لكن اللفظة التي أثرها  
لشاعرها التي تجسد بصدق مشاعر الألم والمرارة ، لأن الليل مستقر  
الألم والهموم ، حيث يجثو الأسوان مع الليل وجه لوجه ، أما آلامه  
وأحزانه بينما يعتريه في النهار من الشواغل ما يلهيه عنها ، وقد يم  
قال المجنون [٦١]

## أقضى نهارى بالحديث وبالمنى ويجمعنى والهم بالليل جامع

وهذه اللفظة التي أثرها لشاعر تعيضي بكل هذه الظلال وغيرها .

وانظر إلى لفظة . . . نشيج . . . الدجى . . . ضاع . . . فى قوله

## وإذا رأيت نشيج أهى فى الدجى تبكى شبابا ضاع فى الزمان

تجد فى اللفظة الأولى صوت النشيج ، وهو نغمة البكاء الذى  
يصدر من الملتاع وهو يغص بدموعه الغزار ، رغم أن النشيج صوت  
وحقه أن ينسب إلى السمع فقد نسب الشاعر إلى العين فقال وإذا رأيت  
- ولم يقس وإذا سمعت وذلك لأن من يرى سيسمع ، أما من سمع  
فليس من الضرورة أن يرى ولذلك كن تعبير لشاعر أوفى وأقدر على  
تصوير مراده ، بالإضافة إلى إيمان الشاعر بنظرية "تراسل الحواس" أى  
إسناد وظائف بعضها إلى بعض كما هنا .

أما اللفظة الثانية "دجى" فعيها اللون الأسود الحالك ، الذى  
تتوارى فى ظلماته تلك الأم البائسة ، وتنفس عن نفسها بذلك النشيج  
والعويل ، بينما نجد فى اللفظة الثالثة "ضاع" ما يوحي بمدى الخسارة  
لتى حاقبت بتلك الأم لأنها لاتعذبها قدمات واستشهد ، وإنما ضاع  
فى أرجى وقت كانت تدخره له وهو فى ريعان شبابه .

ولا يمنع هذا - بطبيعة الحال - أن تختلف مع الشاعر فى إثارة  
بعض الألفظ التى سراه عن الخط العام لطبيعته الأسلوبية ، ومن ذلك  
لفظة "شاه" ولفظة "القطعان" فى قوله:

"ويسير ركب البقى ليس يضيره  
شاة إذا جثت من القطعان

ذلك أنه بعد معسه شاة ، وبعد أمته في هيئة قصعان من الشياه  
وهي صورة - على الرغم من قسوتها - إذ جازت لشعبه وأمته ، فهي  
لا تجوز له ، لأن العبقرى دأب يتسم بالنبوغ والتفرد والغربة النفسية  
في زمنه ومكانه . كذلك نجد الشاعر يستعمل لفظة "الغيل" ومعناها  
الشعر الكثيف الملتف في قصيدته "رسالة من إفريقية" التي نصمها  
على لسان أحد جنود الاحتلال إلى فتته يقول فيها :

الغابة السهرا . من حولى يغلفها الضباب  
تمب السيادة للقوى ومن له ظفر وناب  
وأنا ورا ، الغيل تطلبني الأسنة والحراب [٦٢]

وكان للشاعر أن يستخدم لفظة "الأيك" التي تودى المعنى في  
سألة ويسر لأن لفظة "الغيل" غريبة وخصه إذا جاءت في قصيدة  
معاصرة أما أساليب الشاعر فهي - على الإجمال - محكمة النسيج متينة  
التركيب ، بها تتسم به لبناتها من سألسة وعذوية ويسر ، وهي تشع  
بالمعاني والأيعاءات دون تكلف أو تعسف .

ومن الطبيعي أن يطفو على قريحة الشاعر ، بعض الأساليب ، التي  
استرفدها من ثقافة الواسعة ، والتي كانت بحق أحد جوانب نبوغه  
وعبقريته ، ذلك أن الشعر - شاء أم أبى - مدين في ثقافته وفكره  
لقراءاته ومطالعاته ورحالاته وتجربته ، فإذا بدا أثر ذلك في نتاجه كان  
أمرا طبيعيا ، لا يوصم صاحبه بالسرقة إلا إذا تعدد سرقة الصورة  
التي شكلها سا بقوه ، وأدعاها لنفسه ، وليس من العسير على الناقد  
أن يكتشف أمارات التعمد وعلامات التعدى في الأثر الأدبي نفسه .  
ومن أمثلة ذلك في المتاح الوطنى لساعرا قوله: [٦٣]

والحق إن صنته بالرمح تسهمه  
كل الشعوب وتمحو عين ثاقبها

حيث يتكئ في الشطر الأول على قول شوقي في نهج البردة [٦٤].

والشر إن تلقه بالخبر ضقت به

١٢

دعوا إن تلقه بالشرينحسم

وقول هاشم الرفاعي: [٦٥]

فما كل من يبدى الهودة صادق.

مأخوذ من قول الشاعر [٦٦]

وما كل من يبدى البشاشة كالنا  
أخاك إذا لم تلقه لك منجدا

وقول شاعرنا: [٦٧]

الليل معتكر الجوانب ساكن

مأخوذ من قول خليل مطران في قصيدته "المساء" [٦٨]



والليل معتكر قريح جفاه  
يفغى على الفهرات والاقدا،

وكذلك قول هاشم الرفاعي: [٦٩]

أمن المصاب وعظمه تنوجع  
والعين منك سيولها لا ترفع

بماخوذ من قول أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أولاده [٧٠]

أمن المنون وريبها تنوجع  
والدهر ليس بهعتب من يجرع

وهذه الأمثلة - وغيرها - لا تغض في تقديري من شاعرية هاشم الرفاعي بأي حال بل بقدر ما تدل على سعة المألعه وغزارة ثقافته إذ أنه من الطبيعي - كما قلنا - أن يتسرب إلى نتج الشاعر بعض ما كمن ذهنه في من موروثاته الثقافية بصورة تلقائية .

وهنا - أيضا - لا نرى بأساً من تسجيل ما نراه من القلق والاضطراب لدى لشاعر في تشكيل بعض الصور ، بحيث لا يسرى خيط شعوري واحد ، مما يدل على اضطراب العواطف التي تمثل الوقود الذي يمد الشاعر بوسائل تشكيل الصورة .

من ذلك تصويرة نظرة السجان إليه في الزنانة ، بأنها نظرة تهتلئ شراسة وغيظا وغضباً [٧١] .

ما بين آونة تمر واختما  
يرنو إلى يهقلتي شيطان

وتصوير السجن بالصاد الحادق على صيده جيدا ، حتى لا يفلت  
منه [٧٢] .

من كوة بالبواب يرقب صيده  
ويعود في أمن إلى الدوران

هاتان الصورتان - في نظري تعطيان انطباعا عن السجن بأنه شخص  
متوحش لا تعرف الرحمة طريقا إلى قلبه ، وأنه قد تجرد من الإنسانية  
في سبيل إخلاصه لعمده . وتتعرض هاتان ، مع الصورة الإنسانية التي  
رسمها الشاعر بعد ذلك للسجن ووصفه فيها بالظلمة وكرم  
الأخلاق [٧٣] .

هو طيب الأخلاق مثلك يابى  
لم يبد في ظمأ إلى العدوان

والواقع أن الصورتين في قوله "يرنو إلى يهقلتي شيطان" ، "من  
كوة بالبواب يرقب صيده" توحيان بشدة ظمأ السجن إلى العدوان ، تلك  
التي نفاها عنه الشاعر في قوله وهو طيب الأخلاق .

ولعل ذلك راجع - كما قمنا إلى اضطراب عواطف الشاعر وخواطره  
في تلك الليلة الليلية ، فانعكس ذلك الاضطراب على نتاجه .

أما براعة التصوير الفني فقد بلغ شاعرا فيه شأوا عاليا ، وآية

ذلك الصديق كما يراها العقاد ، تكمن في الطبيعة الفنية "وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة لشاعر وفيه شيء واحد ، لا يفصل فيه الإنسان الحي عن الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته وديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه" [٧٤]

و نظر إلى الشاعر وهو يحسد الآمال التي كنت تعقدها عليه أمه ، دون أن تدور نجلدها صورة النهاية الفاجعة .

عزلت خيوط السعد مخضلا ولم  
يكن انتفاض الغزل في الحساب [٧٥]

ففي هذه القول تصوير لآمال الإنسان العذاب ، التي يأمل في دوامها ، بتلك الآمال الحلوة التي تدور بخلد الغازل ، وقد عقد كبير آماله على عزله ، ولم يحسب حساب يوم ينتقص فيه ما يبرمه . ونجد روعه التصوير أيضاً في قوله [٧٦]:

حب البلاد عقيدة أشربتني  
من ثدى أمي حين كنت رضيعاً

فإذا دمتني للكفاح عقيدتي  
لبيت داعيها الكريم سريماً

حيث تخيل حب البلاد ديناً ، قدما متزوج بغذائه من ثدى أمه ، فصار جزاء الأيتجراً من نسج جسده ، وصار حقاعليه أن يستجيب لدواعي ذلك الحب ، ومتطلبات تلك العقيدة .

ونرى فى قوله [٧٧] :

فمن ضم فى جنبية قلب نعامه  
فلا ينتظر إلا وثوب الضرائم

كناية بديعة فى الشطر الأول ، يكنى به عن الجبن والخور  
ومعف العزيمة ، وهى كناية تمثل مقدمة منطقية للشطر الثانى ، فإن  
من اتصف بتلك الصفات كان محروما للأعداء للوثوب عليه ، لئيت يعد  
حكمة وجدانية نفحها الشاعر من قريحته الجبال والخلود .

وقد أخذ الدكتور أحمد بدرى على الشاعر ، استخدامه حرف الجر  
"فى" فى البيت السابق معذرا ذلك . بأن القلب سين الجنبين لا  
فيهما [٧٨] .

وأرى أن الشاعر لا يسعى أن يحاسب على استخدام الألفاظ حسابا  
معجميا ، وإنما يؤاخذ على استعمال الألفاظ التى لا تتسع لشحنته  
العاطفية ، أو تعجز عن أدائها .

وبذلك لا نرى مارآه الدكتور الناقد ، ذلك أن حرف الجر "فى"  
يفيد الطرفية التى تفيدها "بين" بل تفوقها فى الدلالة على تمكن  
لهظروف داخل الظروف .

أما عاطفة الشاعر ، فى شعره الوطنى ، فهى صادقة وعميقة ،  
صادقة لأن الشاعر ، نبت طيب من نبات هذا الشرق ، الذى عانى  
لكثير من ظلم الغرب ومكائده وإفساده لحياتنا السياسية والاجتماعية

والاقتصادية ، وهو يعانى من ضعف الشرق الذى مكن لغرب من السيطرة  
على شئونه ، كما يعانى من ضعف النفوس بين موطنيه ، الذين يعالئون  
المستعمر ، ولا يقيمون وزنا لأية أمرة وطنية .

وهى عاطفة عميقة لأن الشاعر ، قد نجح من خلالها أن يغزو  
مشاعرنا وأن يغرس فى عواطفنا صورة مما انطبع فى نفسه من ألم  
ومرارة .

ونستطيع أن نتبين ذلك من خلال أى مقطع من شعره الوطنى ،  
مثل قوله فى مطلع قصيدته "جزر الغرب" وهو يصور فيه فجر لشرق  
الجديد ، ونقاي ليل حالك طويل عاش فيه لشرق منذ أمد بعيد ،  
ويصور الصراع والنزاع بين طغاة مستبدين وشعوب مسالمة حيث  
يقول [٧٩]

لنا أمل مل الربا والمعالم  
وأشلاء ليل ناله الصبح قاتم

تأملت فى هذى الحياة فلم أجد  
سوى دل مظلوم وطفيان ظالم

وأهمل قلب ينشد الخير تلتقى  
إذا أشرقت يوما بأطماع جارم

ودى مرة قد راح يسطو بهذب  
وناب على شعب وديع مسالم

وقد عبر الشاعر عن عاطفته بلوان من الخيال ، تبرزها ، فلأمل الوليد ساء يهالاً البقع ، وهذا لمضى لمظلم القاتم ، لم يبق منه سوى أشلاء معترة ، وهذا القوى الباطش ، يسلو على الشعب المسالم بمخلبه ونابه... إلخ.

## الوحدة العضوية هل يمكن تطبيقها في وطنيات هاشم الرفاعي؟

تطور البناء الفني لقصيدة العربية على يد "جماعة الديوان" التي رادها العقاد لس فقط به، نظموه من شعر وخاصة عبد الرحمن شكري يمثل التطبيق النهمورجي للوحدة العضوية ، وإها - بالإضافة إلى ذلك - به قنوه وقعدوه لتك . لوحدة فكرأ وتنظيرا ، وقد حاولو أن يثبتوا خبو لشعر المحفظ منها ، نعم العقاد إلى قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل ، واد ترتيب أبياتها على غير مراتبها الشاعر ، فلم رآها قد استقيمت رغم كثر التقديم والتأخير بين أبياتها ، ذهب إلى نتيجة مؤداها أنه لا توجد لدى شوقي في شعره وحدة عضوية [٨٠]

وقد نشبت معارك فنية كثيرة ، حول الأسس الفنية التي ينبغي أن تكون مثلا يحتذى في هذا المجال ، فبينما يرى القسما في القصيدة العربية القديمة - التي تفتقد هذه الواحدة - مثلا أعلى في البلاغة الشعرية ، نجد المحدثين يسايرون أسس النقد ونظريات الحديثة في كل آداب العالم ، تلك الأسس التي تحتم وجود الوحدة العضوية في بناء القصيدة .

وقد انتصر المحدثون في هذه القضية ، ولبي دعوتهم معظم الشعراء الذين ينظمون عن رصيد ضخم من المشاعر الحقيقية في

وجدانهم ، بيد أنه عن الاستجابة لهم عدد ضئيل من الشعراء ،  
وهم الذين يعتمدون على قواهم العقلية في نظم الشعر ، أي في  
قدرتهم على الوزن والتقفية دون التفت إلى أن الشعر مبعثه ووقوده  
من الشعور .

ويراد بالوحدة العضوية في رأي العقاد ، "أن تكون القصيدة  
عمالقنيا تاما يكمل فيه تصوير خاطر ، أو خواطر متعاسة ، كما  
يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقي بأنغمة ،  
بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة ، أخل ذلك بوحدة الصنعة  
وأفسدها [٨١]" .

هذه الدعوة . بتلك المقاييس سليمة - كما يقول الدكتور محمد مندور  
- من ناحية الفلسفة الجمالية ، ولكنها لا تكاد تتصور في الشعر  
الغنائي الخالص الذي يقوم على تداعي لمشاعر والخواطر ، في غير سياق  
وضعي محدد ، وإنما تتصور هذه الوحدة في القصائد ذات الموضوع  
الذي له بدء ووسط ونهاية ، بذلك لا تكون الواحدة إلا في فنون الأدب  
الموضوعي " [٨٢] .

والواقع أننا نرى صروة توافر الوحدة في القصيدة ، لكن الوحدة  
التي نغنيها تكمن في وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التي يثيرها ،  
وما يستلزم ذلك من ترتيب الأفكار والصور وبمعنى آخر نريد أن تتمتع  
القصيدة بوحدة الشعور والاحساس الذي ينتشر في سائر أجزائها ،  
فيلون صورته وموسيقاها بلون واحدنا من موقف نفسي يعانيه الشاعر  
لحظة انطلاقه بالعمل الفني .

وتستلزم هذه الوحدة أن يتأمن الشاعر طويلا في منهج قصيدته ،

وفى الأثر الذى يريد أن يحدثه فى المتلقى وينبغى بناء على ذلك أن  
تسير القصيدة فى تتابع منطقي ، وتسلسل فى الأحداث والأفكار ،  
ويقتضى ذلك استيعاب كل فكرة فى النظم ، فى مكانها المحدد لها من  
القصيدة ، قبل الانتقال إلى الفكرة التالية ، بحيث لا يصح الرجوع إلى  
فكرة سبق النظم فيها .

وللوحدة بهذا المفهوم أثره فى الصور والأخيلة ، إذ تصبح كل  
صوره كالبنية الحية فى بناء القصيدة ، وإذا كاء الشعور فيها ، ولا  
تكون تقليدية ، تتركز على حسب ما تهلى الذاكرة ، أو تستوحى  
من مظاهر خارجية لا تمت بصلة إلى التجربة [٨٣] .

فإذا نظرنا إلى الشعر الوطنى عند هاشم الرفعى فى ضوء هذه  
التصورات عن الوحدة العضوية ، فإننا نجد نماذج لكل من المنهجين ،  
منهج القدماء ومنهج المحدثين فمن القصائد التى تمثل النوع الأول  
والى لا يجمعها سوى الوزن والقافية قصيدته "شرق وغرب" تلك  
القصيدة التى يدعو الشاعر فيها إلى التحرير والإطلاق وتوجيه أنظار  
الشرقيين إلى ماضيهم التليد واستلهامه ، كما ينعى عليهم خضوعهم  
المخزى فى ذلك الحاضر ، حيث يقول فى مطلع القصيدة [٨٤]

أيقظ الشرق وهز العرب —  
فبريق المجد فى الشرق خبا

عل من عاشوا على الماضى الذى  
بد فى نيل الفخار المغرب —

يستعيدون سلا مجدالم —  
قد توا نوا عنه حتى ذهب —



تلك الأبيات الثلاثة تعد ملخصاً لمضمون القصيدة ، وعنوانها ،  
أخذ الشعر بعده يفصل ما جسه في الأبيات الثلاثة ، واستغرق هذا  
التفصيل منه سبعين بيتاً أخرى ، لا ينتظمها سوى وحدة الوزن  
والقافية ، ووحدة الموضوع ، بينما تمتد الوحدة العضوية ، التي  
تستلزم أن تكون كصورة بمثابة النية الحية ، التي لا يصح  
تقديمها أو تأخيرها عن مكانها المحتوم .

ذلك أن الشاعر ، تحدث بعد ذلك عن بغداد في ثلاثة أبيات بدأها  
بقوله [٨٥] :

قف على بغداد واندب من بها  
رفعوا للشرق ذكراً طيباً

ثم تحدث عن دمشق بعد ذلك حديثاً طويلاً بدأه بقوله [٨٦] :

ودمشق الأملس سألها عن فتى  
ركب الأمواج فيها ركباً

والفتى المقصود في البيت هو عبد الرحمن بن هشام بن معاوية ،  
المعروف بالداخل والملقب بصقر قريش ، وليس هناك ما يمنع من تقديم  
حديثه عن دمشق لتتقدم حديثه عن بغداد دون خلل في الصورة أو  
البناء الفني للقصيدة .

بل إن الشاعر تحدث بعد ذلك عن الشرق قديماً ، وعقد موازنة  
بينه وبين الغرب في ستة عشر بيتاً بدأها بقوله [٨٧] :

كان هذا الشرق في الدهر فتى  
حين كان الغرب طفلا ما حبا

وهذه الأبيات في تقديرى -جديرة بأن تنصدر القصيدة ، ولو أنه  
فعل لما اختلف منها شئ بل إنها تكون أكثر تساقا ومنطقية .

ومن الفصائد التي نهجت هذا المنهج فافتقدت الوحدة العضوية ،  
قصيده " معركة القنابة " لنى يتحدث فيها عن العدوان الثلاثى والتي  
يقول في مطلعها [٨٨]:

بمدفعه المفرور قد صال وامتدى  
وراح علينا بالقذائف وامتدى

وانغرى بنا عند الحدود كلابه  
والقاء شعب فى القيود وفى الردى

وهيمات إن الذيل ضد جرحه  
فلم يخش-مغلوبا على أمره-العدا

تخاذلنا ولى مع الأهمس لم نعد  
عبيداً وكم ذا يملع الخوف سيدا

ثم تحدث بعد ذلك فى خصبة وثلاثين بيتا، عن مكر العدو بنا ،  
ثم ذكر صور أمن بطولات قواتنا فى الجو والبحر ، ويختم بالحديث عن  
أشرف ذية شعب بور سعيد ، وذكر رغبتنا فى السلام التى لا يحترمها

لعدو ، ويختم بالحديث عن أثر هذه الحرب في إيقاظ الشعوب  
لمستعمرة .

ومثل هذه الأفكار ، يمكننا أن نقدم أو نؤخر بين الأبيات التي  
تناولتها ، دون أن يظهر حلل في الصورة ، أو تشار في بناء  
القصيدة .

إن عدم اهتمام الشاعر بسرد الأنشطة والاحاسيس المتتابعة ،  
وتصوير جزئيات المشعر ، هو الذي يؤدي إلى فقدان قصيدته للوحدة  
لعضوية ، أما الشاعر الذي يعنى بذلك فهو الذي تتمتع هي كل  
قصائده الوحدة ، وهذا المنهج يتخذ احدى صورتين ، صورة الدراما  
العنائية الخاطفة ، أو صورة قصة العاطفية القصيرة .

وتصور قصيدته "رسالة في ليلة التنفيذ" نموذجاً للنوع الأول ،  
وقد سبق لنا تحليل هذه القصيدة ، والذي يهمنا هنا أن نقرر أن  
الشاعر كان معني بتصوير الجو العفسي لمعبر عن حالة الشعورية  
لصدقة ، التي تتملك لهجوع في نفسه وهو يتأهب لينفذ فيه حكم  
الإعدام غدا ، ومن هذه النقطة بدأت القصيدة نموها الفني من خلال  
تساؤل تواكبت معه في ذهن الشاعر ، صورة لنهاية الحزينة الفاجعة  
التي تتوالت على خياله ، ونلج أمام وجدانه .

أبتاه ماذا قد يخط بناني  
والحبل والجلاد منتظـران

هذا الكتاب إليك من زلزلة  
مقرورة صخرية الجـدران

لم تبق إلا ليلة أحياهما  
وأحس أن ظلامهما أكفانى

ستمرياً أبتاه-لست أشك فى  
هذا-وتحمل بعدها جثمانى

وقد سلكت هذه القصيدة سلوك الدراما ، فى العناية بتصوير  
جزئيات الأحاسيس ورسم الصور القتمة للانفعالات ، والجو النفسى  
لمصاحب لها ، وبذلك تكون الصور مبنية بناء عضوياً ، يضاف الى  
العلاقة المطلقة والفكرية بين الصور وبعضها ، والخيط النفسى الذى  
يسرى فى جميع أجزائها ويلونها باللون الحلك الحزين ، المتسق مع  
الحالة الشعورية لمشاعر .

فقد صور هدوء الليل الممل ، وثورة الذكريات فى وجدانه ،  
والألم الممض الذى يهرب منه فى آيات القرآن الكريم ، ثم يتحدث عن  
رنين السلاسل الذى يقطع صمت ليل الرهيب ، ويشير إلى مراقبة  
السجان له من خلال كوة بباب الزنزانة ويصف السجان بطيب الأخلاق ،  
ثم يستبطن نفسه ، ليهجس بأدق المشاعر النفسية ، عندما تتصارع  
القيم والمبادئ ، مع القوة الطاغية :

ويدور همس فى الجوانح ما الذى  
بالثورة الحقها قد أغرانى

أو لم يكن خيراً لنفس أن أرى  
مثل الجموع أسير فى إدمان

## ماضرنى لو قد سكت وكلمنا قلب الأسي بالفت فى الكتمان

ثم يتبع ذلك بحديث طويل يترجم به عن مشاعر السجين فى آخر  
ليلة له فى هذه الحياة ، فيرسل إلى أبيه معزيا ومتوسلا إليه أن يطلب  
له من أمه الصفح والغفران .

وعلى الرغم من أن هذه القصيدة ، تتحقق فيها - إلى  
حد ما - مواصفات الوحدة العضوية ، إلا أننا نستطيع التقديم والتأخير بين  
أبياتها ، كما نستطيع أن نحذف منها رسالته إلى أمه من قوله :

## وإذا رأيت نشيج أمى فى الدجى تبكى شابا ضاع فى الزمان

دون أن ندأثر الهيكل العام للقصيدة .

نذكر أن تلك الوحدة العضوية بمقاييس العقاد ، بمعنى أن تكون  
القصيدة "لتعريفية" كالجسم الذى يقدم كل عن قسم منها مقام جهاز من  
جهازاته ، ولا يغنى عنه غيره فى موضعه إلا كما تغنى الأذن عن العين  
، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة" [ ٨٩ ]

٥.٥ لمقاييس لا يمكن أن تتحقق فى القصيدة الغنائية ، إلا إذا جاءت  
على هيئة لقصة القصيرة ، وتحقيقها فى هذا النوع ، لا يخول للعقاد  
دعوى لبعض تعميمها ، لأن البناء الهيكلى هو الذى يتطلبها .

نذكر قبل العقاد نفسه فى تحقيق النموذج التطبيقي فى شعره ،

لتلك التنظيرات والقواعد وقد حكمة الدكتور محمد ممدوح بذلك  
المقياس معه إلى حدى قصائد العقاد [٩٠] ، وعاد ترتيب أبياتها على  
غير النسق الذى نظمها العقاد ليثبت بذلك تعسف الأخير فى هذا  
المقياس النقدى [٩١] .

وعلى الرغم من أنه ينبغي عسا أن نفرق بين العدد شعراً وذكراً  
لا نرى أن خلو القصيدة الغنائية من تلك الوحدة المشاعر والأحاسيس  
التي تنظمها يعد عيباً فيها لأن الشعر الغنائى ، الآن الشعر الغنائى ،  
عبارة عن دفعات شعور ، ودفقت عواطف لا تخضع لمنطق ولفكر  
والفلسفة ، لأن الشعر نتج العواطف والمشاعر ، أكثر مما هو نتج  
العقل والتفكير .

وتتمش قصيدة "هشيم الرفاعى" "وصية لاجئ" نموذجاً آخر لتلك  
الوحدة التي نتطلبها حيث جاءت على هيئة الدراما الغنائية الحاطفة ،  
والقصيدة تصور فيها الشاعر نكبة فلسطين ، فى صورة وصية لاجئ  
لابنه قبل أن يموت ، ويقول فى مطلعها [٩٢] .

أنايابنى هذا سيطوينى الفسق  
لم يبق من ظل الحياة سوى رفق  
وحطام قلب عاش مشبوب القلق  
قد أشرق المصباح يوماً واحترق  
جفت به آماله حتى احتنق  
فإذا نفخت غبار قبرى عن يدك  
ومضيت تلتهمس الطريق إلى نكد  
فالذكر وصية لاجئ تحت التراب  
سلبوه آمال الكهولة والشباب

أما النوع الثانى الذى يتمثل فى صورة قصة عاطفية قصيرة ، فلا نكاد نجد له نماذج فى الشعر لوطنى لأن القصة وطريقة تأليفها ، هى التى تستلزم الترتيب المنظم للأفكار ، على وفق ترتيب الأحداث ، وأدوار الشخصيات ، قيس الفضل فى تحقيق الوحدة العضوية فيها إلى الشعر ، بقدره هو كامن فى طبيعة التصميم ، الذى تستلزمه القصة .

وبعد . . . . .

فهذه أضواء ، على بعض نتاج الشاعر الشهيد هاشم الرفاعى ، ولا أعتقد أنها تكفى لتعريف بشعره وشاعريته ، وحسبها أن تفتح الباب لمن يريد أن يغمس فى نتاج هذا الشاعر العبقري .

وقد أقام المجلس الأعلى لرعاية كـ لـ ن والأدب حفلا لتأبين الشاعر فى السابع و العشرين من أكتوبر سنة ١٩٥٩ ، بقاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة وقد افتتح الحفل ، السيد كمال الدين حسين ، وزير التعليم آنذاك ، فكان من قوله عن الشاعر [٩٣]: "شاعر شاب ، انصهرت فى نفسه كل آمال أمته ووطنه ، وتجاوبت فى أعماقه ، كل أصدااء ، البدايات الصارخة من كل حذب وصوب ، من أرض فلسطين لشهيدة ، إلى أرض الجزائر الباهرة ، إلى أرض بور سعيد الباسلة إلى أرض العراق ، المخضبة بدم الأحرار من أهل الإيمان والفضيلة ، وكأنها أبت موجة الطغين والبلغى التى تغمر العراق ، لأن "سنة ١٩٥٩" حين رات هاشم الرفاعى ، يثور على طغيانها وبغيها وبذلتها ، أبت إلا أن تحرقه بنارها ، فقتله العملاء غيلة وغدرا ، بمثل الأسلوب الوحشى الذى وصفه الشاعر فى قصيدته "رسالة فى ليلة التنفيذ"

وقال عنه الأستاذ ذكى المهندس ، عميد كلية دار العلوم

الاسيق [٩٤]:

"لو قدر لهاشم الرفاعي البقاء ، لكن أشعر أهل زمانه"  
وقل عنه لأستاذ على الجندي عميد كلية دار العلوم آنذاك [٩٥]:  
"لو عيش هاشم الرفاعي إلى سن الثلاثين ، لعطى على جميع شعراء  
العربية في العصرالحاضر"

هذه بعض الآراء لأساتذة الشعراء ، وهم - لاشك - يفقهون  
تقويم الرجال خيراً منا ، ونحن إذ نرى ما رآه هؤلاء الرجال في  
شاعرنا ، لانهمك لا الأسف لامتنا ، التي تنكب دائها في أعز أبنائها  
وأوفى شبابها وعزائنا أن مثل هذا الشهيد سيظل ، سيظل وقودا  
يشعل الوطنية ، في قلوب المخلصين ، من أبناء هذا الوطن العربي  
الكبير ،





## مصادر البحث ومراجعته:

أولاً: الدواوين الشعرية:

- ١- ديوان البارودي [إخراج الاستاذين على الجارم ومحمد شفيق معروف مطبعة دار الكتب ، ١٩٤٠]
- ٢- خمسة دواوين للعقاد [لهيئة المطرية العامة للكتاب «١٩٧٣»]
- ٣- ديوان الساعاتي [ط دار المعارف «١٣٢٩-١٩١١م»]
- ٤- الشوقيات [دار الكتاب العربي بيروت-لبنان]
- ٥- ديوان العقاد [ط الانجلو المصرية «١٩٦٧»]
- ٦- ديوان محنون ليلي [تحقيق وشرح الاستاذ عبد الستار فراج مكتبه مطر]
- ٧- ديوان هاشم الرفاعي [تحقيق ودراسه الدكتور محمد كامل حته ط وزارة التربية والتعليم]

## ثانياً: مراجع أدبية ونقدية:

- ١- ابن الرواحي حياته من شعره [عباس محمود العقاد ط الهلال نوفمبر ١٩٧٠]
- ٢- تطور الأدب الحديث في مصر [د . أحمد هيكل ط ٢ دار المعارف]
- ٣- ثورة الأدب [د . محمد حسين هيكل دار المعارف «١٩٧٨»]

- ٦- الديوان في النقد والأدب (للعقاد والمازني ط ٢ الشعب)
- ٥- الشاعر الشهيد هاشم الرفاعي (د . محمد كامل خه عدد ٢٢٣ من سلسلة إقرأ دار المعارف)
- ٦- شعر الثورة في الميزان (د أحمد بدوي ج ٢ مكتبة نهضة مصر)
- ٧- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي (عباس محمود العقاد مكتبة نهضة مصر)
- ٨- العقد الفريد (ابن عبد ربه ج ٢ دار الكتب العلمية بيروت - لبنان)
- ٩- في الأدب الحديث (عمر الدسوقي ط ٦ [١٩٦٦] دار الفكر العربي)
- ١٠- في النص الأدبي الحديث (د . محمد فشقوان ط ١ «١٩٨١»)
- ١١- المرشد الأمين للبنات والبنين (فاعة الطهطاوي مطبعة المدارس [١٩٨٩].)
- ١٢- ملامح وحدة القصيدة (د . سامي منير ط ١ [١٩٧٩] الهيئة المصرية العامة للكتاب)
- ١٣- النقد لأدبي الحديث (د . محمد هلال دار الثقافة - بيروت «١٩٧٤»)
- ١٤- النقد والنقاد المعاصرون (د . محمد مدور مكتبة نهضة مصر)
- ١٥- وطنية شوقي (د . أحمد الحوفي ط ١ [١٩٧٨] الهيئة المصرية العامة للكتاب)

## المواهب

[١]، [٢] ديوان هاشم الرفاعي ص ١٩٩ من قصيدة بعنوان "الإصلاح الزراعي" نظمها الشاعر بمناسبة زيارة المهندس سيد مرعي لإنشاء . وكانت مزارعها إحدى أسلاب الإقطاع .

[٣] الديوان ص ١١٠

[٤]، [٥] الديوان ص ١٧٩

[٦] الديوان ص ٦٥

[٧] السابق ص ٧٢

[٨] السابق ص ١٥٩ وله في هذا التيار قصائد كثيرة منها "طريق الحق" ص ١٥٧ "وزفرة" ص ١٣٣ وغيرها .

[٩]، [١٠] الديوان ص ١٥٩

[١١] انظر شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي-عباس العقاد- ص ٩

[١٢] راجع ديوان الساعاتي ص ٤٥، ٨١، ٢٧، ٤٧، ١٢٦، وغيرها

[١٣] راجع ديوان البارودي ط ١٦، ٤٥، ١٣١، ج ٢ ص ٩٩، ١٠٧، ١٦٣

[١٤] انظر الشوقيات ج ٢ ص ١١١، ج ١ ص ٤٤، ٤٥، ٢٢٥

[١٥] المرشد الأمين للبنات والبنين رفاعة الطهطاوي مطبعة المدارس

سنة ١٢٨٩ و ص ٩٢

[١٦] ديوان البارودي ج ٢ ص ٢٢٨

[١٧] الشوقيات ج ٢ ص ١٢٨

[١٨] الشوقيات ج ٢ ص ٨٧

- [١٩] انظر وطنية شوقي د/احمد الخوفى ط٢ ص٢٧٤ وما بعدها ،  
وانظر تطور الأدب الحديث فى د.احمد هيكل ص١٢٢
- [٢٠] راجع ديوان العقاد ص٢٨، ١٥٦، ٢٣٠، وخمسة دواوين للعقاد  
ص١٢٨، ١٤٥، ١٠١، ٢٣، ٣٥٩ وغيرها
- [٢١] ديوان هاشم الرفاعى ص١٨٨
- [٢٢] الشاعر الشهيد هاشم الرفاعى د. محمد كامل طه عدد ٢٢٢  
من سلسلة إقرأ ص٥٧
- [٢٣] فى الأدب الحديث لعمر الدسوقي ج١ ص١٧٤
- [٢٤] أ.أ. وأطريش فى الوطنية والقومية ساطع الحطرى ج٢/٧
- وانظر ثورة الأدب د. محمد حسين هيكل ص١٠٧
- [٢٥] ديوان هاشم الرفاعى ص١٧٥
- [٢٦] ديوان هاشم الرفاعى ص١٧٥
- [٢٧] السابق ص١١٢
- [٢٨] ديوان هاشم الرفاعى ص٢٠٧
- [٢٩] السابق ص٢٢٥
- [٣٠] السابق ص١٩٥
- [٣١] السابق ص٢٤٧
- [٣٢] ديوان هاشم الرفاعى ص١٧٥
- [٣٣] السابق ص٢١٠
- [٣٤] السابق ص١٩٢
- [٣٥] ديوان هاشم الرفاعى ص١٩٠
- [٣٦] ديوان هاشم الرفاعى ص٢٥٦، ص٢٤٠، ص١٩٠، ص٢١٢ وغيرها

- [ ٣٧ ] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٥٦
- [ ٣٨ ] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٠٢
- [ ٣٩ ] انظر الشاعر هاشم الرفاعي د . محمد كامل حته ص ٢١
- [ ٤٠ ] ديوان هاشم الرفاعي ص ١٨٢ ، و ص ١٩٤
- [ ٤١ ] السابق ص ١٨٥
- [ ٤٢ ] ديوان هاشم الرفاعي ص ١٨٧
- [ ٤٣ ] السابق ص ٢٤٩
- [ ٤٤ ] انظر الشاعر الشهيد هاشم الرفاعي د . محمد كامل حته ص ٢١

- [ ٤٥ ] الديوان ص ٢٥٠
- [ ٤٦ ] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢١٧
- [ ٤٧ ] السابق ص ٢٢١
- [ ٤٨ ] ، [ ٤٩ ] ديوان هاشم الرفاعي ص ١٧٦
- [ ٥٠ ] السابق ص ١٨٣
- [ ٥١ ] ديوان هاشم الرفاعي ص ١٨٧
- [ ٥٢ ] السابق ص ١٩٢
- [ ٥٣ ] السابق ص ٢١٠
- [ ٥٤ ] السابق ص ٢٠٢
- [ ٥٥ ] السابق ص ٨٩
- [ ٥٦ ] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٤٢
- [ ٥٧ ] ، [ ٥٨ ] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٤٣ ، ٢٤٤
- [ ٥٩ ] ، [ ٦٠ ] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٤٣ ، ٢٤٤

[٦١] ديوان مجنون ليلى تحقيق وشرح الأستاذ عبد الستار فراج مكتبة  
مطر ص ١٨٥

[٦٢] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢١٧

[٦٣] انظر ديوان هاشم الرفاعي ص ٨٩

[٦٤] انظر مختارات من شعر شوقي وحافظ الهيئة العامة للكتاب  
ص ١٢٠ ط [١٩٨٢]

[٦٥] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٣٩

[٦٦] أوضح المسالك ط ٢٣٩ ، قال الشيخ محي الدين عند الحميد  
هو من الطويل ولم نقف له على نسبة إلى قائل معين

[٦٧] ديوان هاشم الرفاعي ص ١٠١

[٦٨] انظر في النص الأدبي الحديث د . محمد سعد فشقوان  
ط [١٩٨١] ص ٦٧

[٦٩] انظر ديوان هاشم الرفاعي ص ١٤١

[٧٠] الغقد الفريد لابن عبد ربه ج ٣ ص ٢١٠

[٧٢] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٤٤

[٧٣] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٤٤

[٧٤] ابن الرومي - حياته من شعره - عباس محمود العقاد ص ٩٠

[٧٥] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٤٤

[٧٦] السابق ص ١٧٥

[٧٧] السابق ص ٩٩

[٧٨] انظر شعر الثورة في الميزان د . أحمد بدوي ج ٢ ص ١٠٦

[٧٩] انظر ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٠٩

- [٨٠] انظر الديوان في النقد والأدب للعقاد والمازى ط ٢ ص ١٢٦
- [٨١] السابق ص ١٣٠
- [٨٢] النقد والنقاد المعاصرين د . محمد مندور ص ١١٣
- [٨٣] انظر النقد الأدبي الحديث . د . محمد عيسى هلال ص ٢٠٤
- [٨٤] انظر ديوان هاشم الرفاعي ص ١٩١
- [٨٥] ، [٨٦] ، [٨٧] ديوان هاشم الرفاعي ص ١٩١ ، ص ١٩٢
- [٨٨] السابق ص ٢٠٤
- [٨٩] انظر الديوان في النقد والأدب للعقاد والمذنى ط ٢ ص ١٢٠
- [٩٠] خمسة دواوين للعقاد ص ٨٢ قصيدة رفيق الصبا في رثاء طديقه  
حسين الحكيم من أدباء قنا
- [٩١] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٢٩
- [٩٢] انظر الشاعر الشهيد هاشم الرفاعي د . محمد كامل حقه ص ٨١  
ط دار المعارف
- [٩٣] جريدة المساء . لطافة في ١٧ ديسمبر ١٩٥٩م
- [٩٤] الشاعر الشهيد هاشم الرفاعي د . محمد كامل حقه ص ٣٠
- [٩٥] الشاعر الشهيد هاشم الرفاعي د . محمد كامل حقه ص ٣٠





بسم الله الرحمن الرحيم

"الجيم والقاف والكاف في قاموس الفصحى واللهجات"

د/ محمد سعد أبو عيا

قسم أصول اللغة



### تمهيد:

تعد الجيم والقاف والكاف من الأصوات التي طرأ عليها الكثير من التغيرات التاريخية في لغتنا العربية ، وهناك عبارة تقول إن أول التجديد قبل القديم دراسة من حم هذا المبدأ حاولت والله معي- أن أبين في بحثي هذا مدى التغيرات التي طرأت على هذه المجموعة من الأصوات في لهجات عربيتنا العريقة قديماً وحديثاً مستعيناً بمفهوم العبارة السابق اذ لإفادة من دراسة اصوات لهجاتنا العربية القديمة ، بدون دراسة واعية ومتطوره للجاتنا العربية الحديثة .

لذا حاولت في نطاق هذه النظرة ربط هذه الأصوات قديماً وحديثاً واختارته لهذه المجموعة راجع للرابطة اللفوية التي تربط بين هذه الأصوات ، التي سوف نتخ من خلال هذه الدراسة .

بداية يجب علينا أن نحدد دائرة العربية الفصحى حتى إذا ما اتضحت تحتم علينا على أي صوت ظهر في بيئتها ونطق بمعيارها ووزن بميزانها واتصف بصفتها أنه صوت عربي فصيح ، أما إذا اختلف شرط مما سبق وبعد لسبب أو بغير سبب عن هذه البيئة الفصيحة حكمنا عليه بأنه وليد لهذه اللفة ولهجة من لهجاتها من الواضح أن اصوات عربية الفصحى ليست صوات قبيلة معينة حتى ولو كانت قريش وإنما هي اختيار لإ شعور من لغة هؤلاء وهؤلاء [١] ، حدث من احتكار كثير من أفراد هذه القبائل في مواسم الحج والتجارة والأسواق الأدبية المختلفة ، فتنتج عن هذا الاحتكار الكبير بين القبائل

ذلك الكيان اللغوي الذي عرفناه باسم اللغة الفصحى ، ومع كل هذا يمكننا القول بأن لهجة قريش تضرب في مميزات هذه اللغة الفصحى بهمم وافر-إذا لم يرو لنا عن هذه اللمة شئ يخالف ما نعرفه عن العربية الفصحى إلا القليل وذلك كصوت الهمزة الذي سهلت هذه اللمة . عكس الفصحى التي أثرت الهمزة من العرب ، يجعل أصوات العربية الفصحى مرادفة لأصوات لهجة قريش ، فيروى السيوطى [٢] عن الفراء أنه قال: "كانت العرب تحضر الموسم في كل عام وتحم البيت في الجاهلية ، وقريش يسمعون لفات العرب ، فما استحسنوه من لفاتهم تكلموا به . فطاروا أفصح العرب ، وخذت لفاتهم من مستبشم اللغات ومستفبح الألفاظ"

لذلك اصطنعت لغة قريش وحدها في الكتابة والتأليف والشعر فكان الشاعر من غير قريش يتحاشى خصائص لهجته ، ويتجنب صفاتها الخاصة في بناء الكلمة وأخرج الأصوات وتركيب الجملة ، ليتحدث إلى الناس بلغة ألفوها وتواضعوا عليها . بعد أن أسهمت عوامل كثيرة في تهذيبها وطقها ويبدو أن اللغويين الأقدمين لم يعرضوا للهجات العربية القديمة في العصور المختلفة عرضاً مفصلاً يقفنا على الخصائص التعبيرية والصوتية لهاتيك اللهجات - كما أنهم لم يثيروا إلى لهجات العامة في عصورهم حتى يستطيعوا تكوين دراسة مقارنة لكل عصر من العصور في لغتنا العربية .

وهيب ذلك أنهم شغلوا عن ذلك باللغة العربية الفصحى التي نزل بها القرآن الكريم وصيغت بها الآثار الأدبية في الجاهلية وصدر الإسلام .

وهم لشعورهم بعدم توفرهم علم دراسة هذا الموضوع دراسة دقيقة عميقة كانوا يتخلصون من اختلاف اللهجات بالاعتراف بتساويها جميعا ، في جواز الاحتجاج بها ، مساوين بذلك بين طوت وآخر في مخرجه وصفاته.

فهذا ابن جنى علم عنايته بدقائق الدراسة اللغوية لا يتردد في خطائه في عقد فصل خاص حول ماسماه "اختلاف اللغات وكلها حجة" [٣] وهو يقصد بالغات لهجات العربية المختلفة ، وينص علم جواز الاحتجاج بها جميعا ، ولو كانت خطائص بعضها أكثر شيوعا من خطائص بعضها الآخر ، وبعض أن تحدثنا بايجاز عن موقع الفصحى بين لهجات العرب ، وموقف بعض علماء العربية القدامى من هذه اللهجات القديمة ، نعرض بالتفصيل لأطوات "الجم والقاف والكاف في كل من الفصحى واللهجات مظهرين بعض التغيرات التاريخية لهذه الأطوات في لهجات العربية المعاصرة والتعليل الطوتى لحدوث هذه التغيرات ما أمكن مؤيدبن القول بالإمثلة التوضيحية.

## "صوت الجيم"

أولا .....

يقول د/ إبراهيم أنيس [٤] "ليس لدينا من دليل يوضح لذ كيف كان ينطق بالجيم بين فصحاء العرب ، لأنها تطورت بطور كبير في اللهجات العربية الحديثه ، فطورا نسمعها في السنة القاهريين خالية من التعطيش - وهى جيم أقصى الحنك - وحينما تجدها وقد بولغ في تعطيشها كما هو الحال فى سوريا ، وأخرى نجدها صوتا آخر يعد إلى حد كبير عن الصوت الأصلي مثل نطق بعض أهالى الصعيد حين ينطقون بها "دالا" .

وللتباين الواضح بين نطق أبناء العربية لهذا الصوت على اختلاف العصور ذكر الدكتور إبراهيم أنيس فى بحث له أمام أحد مؤتمرات مجمع اللغة العربية "تحت عنوان قضية الجيم" [٥] "هذا هو الصوت الذى فرق بين أبناء العرب فى عصر الحديث وجعل منهم أحزابا وشيعا فللقاهري جيمه وللصعيد والسودانى وللشامى والمصرى جيمه" [٦] والجيم كما يصعبها قداماء اللغويين العرب بأنها صوت مجهود - ويظهر أن الجيم التى نسمعها الآن من مجيدى القراءه ، هى أقرب لجميع إلى الجيم الأصلية إن لم تكن هى نفسها - والجيم التى نسمعها الآن من المجيدىين للقراءه صوت مجهور يتكون بأن يندفع الهواء إلى الحجرة فيحرك لوترين الصوتيين ، ثم يتخذ مجراه فى الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج ، وهو عند النقاء وسط اللسان بوسط الحناك الأعلى النقاء يكاد ينخبس معه مجرى الهواء - فإن انفصل العضوان انفصلا بطيئا ، سمع صوت يكاد يكون إنفجاريا هو الجيم العربية لفصيحة"

الجيم والياء فى لهجات العرب القديمه -

يقول ابن جنى [٧] أن الحيم صوت محهور ويكون أصلاً وبدلاً ،  
فإذا كانت بدلاً فمن الباء لأغير مثل ذلك قول رجل من بني سعد :

عمى عوف وأبو عـ  
المطعمان اللحم بالعش  
وبالفداء كسر البرنج  
تقلع بالود وبالصيصـ

يزيد أبو علي . وبالعش . وبالصيصى وهى قرن البقرة  
قال وقال أبو عمرو بن لعل ، قلت لرجل من خنظلة : ممن أنت؟ فقال  
فقيص قال : قلت : من أيهم؟ قال : مرج - يريد فقيص - مري

وأنشد لهيمان بن قحافة السعدى

يطير منها الوبر الصابجا  
يزيد الصابى . من الصبة

وقال يعقوب : بعض العرب اذا شدد الياء جعلها جيما وأنشد عن  
ابن الأعرابى

كان فى الذنابهن الشـول  
من عيس الصيف قرون الاجل

يريد الأيل

قال وأنشد الفـراء  
لاهم ان كنت قبلت حجتـ  
فلا يزال حاجج يأنيك بجـ  
اقمر نهات يلقى وفرتـ



وتسمى هذه اللهجة السابقة "بالعججة" وتعد هذه العملية الصوتية انتدلاً بصوت لاهو بالشديد ولا الرحو ، أوليه بعض الرخوه وهو إياء " إلى صوت آخر 'ميل إلى الشدة منه إلى الرخوة وهو الجيم " ولعل هذه الظاهرة من صفات القبائل البدوية التي حرصت على تنعيم "إياء" فصار "جيما" [٨] لكن من أين جاءت هذه التسمية . اغيب الظن أن العرب لم تكن تعرف هذه الألقاب للهجاتهم في الجاهلية . وأن المسئول عن تلقيب كل لهجة بلقب معنى هو رجل من "جرم" ثم تذكر المصادر سمه . وكان ذلك في مجلس من مجالس معاوية بن أبي سفيان .

وأقدم أخبار هذه المجلس يرويه الحافظ فيقول [٩] وقال معاوية يوماً : من أقصع الناس ، فقال قائل قوم ارتفعوا عن لخلجاة الفرات ، وتيامنوا عن كسكسة بكر . ليست فيهم غممة قضعة ، ولا طمطممانية حمير ، قال من هم؟ قال قريش قال: فمن أنت؟ قل: من جزم قال اجلس " وتختلف المصادر بعد ذلك في روايه الخبر ، من حيث عدد القبائل التي ذكرت فيه والألقاب التي نسبت إليها . مع اختلاف الروايات في عدد القبائل والألقاب ونسبة هذه الألقاب إلى هذه القبائل فإنها تتفق جميعاً في أن قريشا هي القبيلة الفصحى وهي التي تباعدت عن الأوصاف بهذه الألقاب المذكورة .

وقد اختلف علماء اللغة في إياء التي تقلب جيما . هل هي مطلق إياء [١٠] أو إياء المسيوفاة بلعين فقط؟ [١١] وقد فرق الأستاذ حفنى ناصف بين نوعين من العججة ، فنسب الواقعة بعد العين إلى قضاعة [١٢] وذكر من أمثلتها : [الراعي خرج معج] [والساعي] يدعى أنه أفضل من يعج] في قول العربية الراعي خرج معي والساعي يدعى أنه أفضل من يعي ، ونسب إبدال إياء جيما مطلقاً إلى فقيم دارم .

وقد نسبها بعض اللغويين إلى بعض بنى أسد ، أوطى [١٣] أوبنى سعد [١٤] فيقول سيبويه: وأما ناس من بنى سعد فإنهم يبدلون الحيم مكان الياء فى الوقف لأنها خفية فأبدلوا من موضعها أبين الحروف وذلك قولهم: هذا نميمج ، يريدون: تميمى ، والأكثر على أنها لقضة .

وكذلك وقع بينهم الخلاف فى أن هذا الابدال خاص بالوقف [١٥] أو يكون فيه وفى الوصل أيضا .

وكذلك اختلف اللغويون فى نوع الياء التى تبدل جيها . هل الياء المشددة أو الياء المحففة؟ تشاركها أيضا فى هذا الابدال بمعنى أن تكون الياء المبدلة وحدة صوتية كياء النسب [المشددة] [١٦] كما فى [معى] وياء المتكلم [المحففة] .

أولا تكون وحدة صرفية ، بل وحدة صوتية من بنية الكلمة كما فى [الرائى] [السامى] [يعى] [يدعى] .

وقد جات الشواهد لذلك كله . وبعض الشواهد جاء من لغة التخاطب ولحوار اليومى ، مما يقوى أنها لهجة قبلية محلية .

وانشد أبو زيد فى الابدال من ياء المتكلم [المحففة] [١٧] وكذلك الفراء فى نوادره [١٨] وابن السكيت فى الابدال [١٩] قول شاعر يهنئ:

لاهم ان كنت قبلت حجتج  
فلا يزال شاحج يأتيك بج

## أقهر نهاب ينزى وفرتج

ويروى: [يارب] بدل [لاهم] و[نهاز] بدل [نهاد] [٢٠]  
وأنشد أبو عمرو لهميان [بن قحافة السعدى] - كما يقول ابن عصفور  
فى كتاب [الضرائر]:

## يطير منها الوبر الصحابجا

يريد: الصهايا من الصهيه - فأبدل - لياء - المخففة المفتوحة جها  
وقال خلف الأحمر: أنشد رجل من أهل البادية:

خالى عريف وأبو عـلج  
المطعمان اللحم بالعـلج  
وبالفداة كسر البرنج

فأبدل الياء فى: على ، العشى البرتى - وهى مشددة - جها ويروى  
الرجز أيضا على هذا النحو:

خالى لقيط وأبو عـلج  
المطعمان اللحم بالعـلج  
وبالفداة كسر البرنج  
يقلع بالود وبالصيـج

نراد [الصيى] [٢١] ويروى عى بدل [خالى] [قطع] أو [كتل] بدل:  
[كسر] وأنشد الفراء

بكيت والمحتزز اليكـج  
وانما يأتى الصبا الصبـج

يريد: [البكى] و[الصبي]  
وأنشد ابن السكيت نقلا عن ابن الأعرابي:

كان في أذناهم الشـول  
من عيس الصيف قرون الاجل

أراد: [الايل][٢٢] ومما جرى في التخاطب ، ما قاله ابو عمرو  
بن العلاء: قلت لرجل من حنظلة: فمن انت؟ فقال: فقيمع ، فقلت: من  
أيهم ، فقال: مري أي: فقيمي ومري[٢٣]

### "التعليل الصوتي لظاهرة العججة"

إذا أردنا أن نعلل لفشأه لهذه اللهجة من الناحية الصوتية ، قلنا:  
أنها فيما يبدو ياء ضق مخرجها ضيقا شديدا ، فأحدث ذلك حقيفا في  
أثناء النطق جعلها شبيهة في السمع بصوت الجيم . فذكرها الرواة على  
أنها جيم . أو أن طريقة الكتابة حالت بينهم وبين إعضائها النطق على  
الوجه الذي سمعوه فلجأوا إلى 'قرب الأصوات شبيهة وهو الجيم ،  
فقلوا: إن هؤلاء القوم يقلبون لياء جيما . وأعطوا الرمز الكتابي  
الخاص بالجيم ومما يؤيد وجهة نظرنا أن ذلك يأتي في الياء بنوعيتها:  
الصائتة والصامتة المشددة أو المخففة في حالة الوقف غالبا .

والمعروف أن الوقف يطيل زمن النطق بالصوت صامتا أو صائتا  
وإطالة الصوت تحتاج إلى ينل مزيد من الجهد العضلي من قبل المتكلم  
الذي يحرص على اظهار الصوت وإبانتة بوضوح ، مما يجعل السامع يظن  
أنه سمع جيما أو صوتا قريب من لجيم شبيهها به في الشدة ، ويقوى  
ظن السامع قرب مخرج الياء من الجيم أو من راوى اللغة سمع صوتا  
لاهو بالياء ولابالجيم الخلفه بل صوتا بين ، لحكاه كما سمعه . فكتبه

جاء اللغة جيم لعجز الكتابة عن تصوير مثل هذا الصوت لخلوها من الرمز لذي يرمز إليه ، وانما كتبه جيم لانه أقرب الأصوات إلى لصوت المسموع واقواها شبا به . ولحقيقة أنه ليس حيمًا ، بل هو ياء قريبة من الجيم أو مركبة من الياء المنتهية في القصر المنتهية بجيم ، مثل هذه الياء المزدوجة لا تكون إلا من بدوى لم يعرف الرقة في حياته ، فلم يعرفها في طريق نطقه . وربما أرشدنا إلى ذلك نسبتهم ما سمعوه إلى الشاعر من أهل البادية أو رجل من بني حنظلة .

وليس بغريب أن نسمع مثل هذا الصوت في البدوى . ومن اتسمت حياتهم بالخسونه ومن اعتادوا بذل الجهد العضلي في شئون حياتهم . ومنها اللغة ، فتسمعهم يقولون : [طيب] [طجب] و[أمسيت] تسمع : [أمسجت] و[يار] تسمع منهم [جر] وذلك للقرب الشديد بين مخرج الجيم والياء .

فإذا حدث العكس ، وتحذف المطلق في الجيم ، فحول التحذف من الجهد العضلي الذي تحتاج إليه ، والذي يبذل عادة في نطق لصوت المزدوج كالجيم ، إذا حدث ذلك ، فإن الجيم تسمع كالياء ، وهي في الحقيقة جيم تسمع مخرجها بعض الشيء فماتت شيء بالياء ، ومثل ذلك إنما يكون ممن اتسمت حياتهم بالركة وهي من لوازم لتحضر .

ويؤيد ذلك ما رواه بعض اللغوس من قول بعضهم [شيره] في [شجره] وأنشدت أم الهيثم .

إذا لم يكن ظل ولاجنى  
فابعد كن الله من شيرات

والدليل على أن الجيم في [شيرات] لم تقلب ياء حالة وجودها في [جنى] وفي البيت نفسه فإنه لو كانت القوم المهجبه قلب الجيم ياء في [جنى] ما حدث في [شجرات] ويقول دمر عيد محمد لطيب [٢٤] . ان المسئول عن عدم مقدرة المغويين على إعطاء الصورة لدقيقة لنطق الياء فيه يسمى [بالعججة] ونطق الجيم في [شيرات] هنا هو قصور ارمز الصوتي في الكتابه عن تصوير النطق تصويرا دقيقا .

### المبادلة بين الجيم وأصوات أخرى في العربية

وقد حدث إبدال بين الجيم وصوت أخرى غير [الياء] نذكر منها على سبيل المثال قول ابن منظور [٢٥] الحص معروف الذي يطلى به وهو معرب ، ولغة أهل الحجاز في الحص القص " فقد حدثت هنا مبادله بين الجيم والقاف .

وقال ابن منظور في لسانه [٢٦] "القعموص ضرب من الكمأة والقعموص والحعموص واحد يقال تحرك قعموصه في بطنه وهو بلغة أهل اليمن .

وقد يحدث الإبدال بين الجيم والسين فقد ورد في لسان الأعراب [٢٧] "الميج والميس باليهافيه اسم الخشبة الطويلة بين الثورين " وقد تبدل الجيم عينا فقد ورد في اللسان [٢٨] "الأصبلع الأصلع بلغة بعض قيس" هذا وليس كل رواية سيقن تستطيع تعليلها فلا أمك الأجابة المقنعه عن سر المبدلة بين السين والجيم في لغة اليمن ولا المبادله بين الجيم والعين في لغة قيس . لنقص معرفتنا بكل طبائع اللهجات العربية القديمة وإن كنت أود أن يأتي اليوم الذي تكشف فيه دراسة

اللهجات الحديثة عن هذه الأسرار الخفية في لهجاتنا القديمة باعتبار اللهجات الحديثة امتداد طبيعي لهذه اللهجات القديمة .

## "صور الجيم في اللهجات العربية الحديثة"

يلفظ هذا الحرف على صور مختلفة في لهجات العرب الحديثة فطور تسميها في لهجة القاهرة [٢٩] خالية من التعطيش لأنها في هذه الحالة لم ترد على أن تدرجت بمخرجها إلى الورا، قليلاً فقريت من أقصى لحك وبدا زدت شدة وانقطع ما يسمى عادة بالتعطيش . والحقيقة أن أهل عمان وليمن والقاهرة في عصر الحاضر يقبلون الجيم إلى الكاف الفارسية .

وحينا نجدها وقد بولغ في تعطيشها كما هو الحال في سوريا وقد لاحظ ابن الحرى هذا فقل مانصه [٣٠] "ويجب العذية بنطق الجيم لأن أهل الشام ينطقون بها كثيرة التعطيش" وفي مصر وبعض بوادي اليمن ينطق بها كمجهور لكف [الجيم القاهريه] وأخرى تجدها [أي الجيم] صوتاً آخر يبعد إلى حد كبير عن الصوت الأصلي مثل نطق بعض أهالي الصعيد حين ينطقون بها "دلا" فيقولون مثلاً [لدمال] [دات] [اميارح] بدل من [لجمال جت لبارح] ويقولون [انت ديت من دردا امتي] بدل من أنتي جيت من جرجا [مدينه بالصعيد] وهكذا .

وفي تطور الجيم إلى الدل تكون الجيم قد اقتربت بمخرجها إلى لامم وزادت شدة ونقطع تعطيشها فقريت من صوت [الدال] ويحتفظ بدو شمل سياء إلى اليوم [٣١] يصفني شدة التعطيش والرخوه كما هو الحال في بلاد الشام حيث أن الساحل الشمالي لسيناء هو أقرب منطقة في مصر لساحل الشام لذلك لأنشك في انتقال الكثير

من صفات الأصوات بين البيليتن

وفى بعض قرى جنوب العراق وبعض بلدان الخليج العربى يقولون فى  
[مسجد] مثلاً [مسيـ] وفى [دجاج] [ديـ] وغير ذلك وفى لهجة الإمارات  
لعربية المتحدة يلفظ الحرف [جيم] فى العصر ليعبر على ثلاث صور:  
أ- يلفظ جيما فصيحاً كقولهم جيد - جدا

ب- يلفظ حرف الجيم مقلوب ياء: [رجال] [ريال] [جاهل] [يـهل]  
[حزك لله كل خيرا] [يزال لله خير] [حار] [بر] [حديد] [يديـ].  
ج- قب الجيم الى كاف الفارسية أو الجيم القاهرية مثل أكله  
[الجشيد] عندهم وهى أكله شعبية تلفظ [كشيد].

والجيم بهذه الصورة تكون اخت الكف ومن مخرج واحد ويؤيد ذلك قول  
د / إبراهيم أنيس [٣٢] ينذر أن تجمع الجيم مع الكاف أو أن تلى  
أحدهما الأخرى وهذا هو الواقع فلم نجد فى المعاجم جيما يليه كاف  
إلا فى كلمة أو كلمتين من الغريب الحوشى [جكر] أى ألح فى البيع  
أما العكس أى أن تكون الجيم بعد الكاف فلم نعثر على مثل واحد فى  
لغتنا العربية . بل يقول ابن دريد فى معجمة الجمهور ما نصه ولم  
تجمع العرب الجيم والكاف إلا فى كلمات خمس أو ست تراهن فى  
اللفيف أن شاء الله .

ويقول ابن جنى فى سر الصناعة [حروف اقصى اللسان القاف والكاف  
والجيم وهذه لاتجمع البتة]



## صوت القاف

### ثانيا

صوت القاف من الاصوات العربية الذى تعددت محارجه ويطوق بأكثر من صورة واخرج من أكثر من مخرج والقاف كما ينطق بها الآن فى مصر بين مجيدى القراءات صوت شديد مهموس رغم أن جميع كتب القراءات قد وصفتها بأنها أحد الاصوات المجهورة وبمقارنة اللغات السامية بعضها مع بعض لوصف هذا الصوت [٣٣] نرى أنه صوت شديد مهموس ، ينطق برفع مؤخرة اللسان ولصاقه بالهافة ، لكن ينخس الهواء عند نقطة هذا الالتصاق ، ثم يزول هذا السد فجأة مع عدم حدوث اهتزازات فى الأوتر الصوتية ، وفى العبرية مثلاً : Kal قول . وفى الآرامية Kala قالا ، وفى الحبشية Kal قل بمعنى : صوت فى الجميع وهو يقابل فى العربيه "قول" وفى الآشورية : Kulu قول بمعنى : "صراخ" والقاف يصفها قدماء اللغويين العرب [٣٤] بأنه صوت مجهود فى العربية الفصحى ، فن صدق وصفهم إياها بالجهر كان ذلك النطق من التغيرات التاريخية فى العربية القديمة وفى هذا المعنى يقول د/إبراهيم أنيس [٣٥] يفترض أن القاف الأصلية عند العرب كانت تشبه ذلك الصوت المجهور الذى نسمعه الآن من بعض القبائل السودنية .

ثم همس مع توالى الزمن وأصابعه الشدة فأدى هذا إلى مانعهده فى قراءتنا" ويؤيد ذلك الرأى أن القاف فى القراءات لقرآنيه لها نطقان: أحدهما مهموس وهو الأكثر شيوعاً نتيجة التطور الذى لحقها ، والآخر مجهود نظراً إلى وصلها الحقيقى عند قدماء اللغويين العرب .

فللنطق بالقاف كما نعهدها في قراءتنا يندفع الهواء من الرئتين ماراً بالحجرة ولا يحرك لوترين الصوتيين ، ثم يتحد مجراه في الحلق حتى يصل إلى أدنى الخلق من الفم ، هناك يتخس الهواء باتصال أدنى الخلق [نما ذلك اللهأة] [٣٦] بأقصى اللسان ، ثم يعضل العضوان انقباضاً مفاجئاً ، فيحدث الهواء صوتاً إنفجارياً شديداً ، فالأ فرق بين القاف كما تنطق به الآن وبين الكاف إلا في أن القاف أعمق قليلاً في مخرجها ولذلك يمكن أن تسمى القاف صوتاً لهوياً تسمية إلى اللهأة [uvula]

وقد تطورت القاف في اللهجت العربية الحديثة تطورا ذا شأن مع اعتبار أن لظهر الصفة الأصلية لهذا الصوت وأن التطور انتهى بهذا الصوت بحيث أصبح مهموسا ومما يؤكد ذلك بقاء القاف صوت مجهور في أغلب لبوادي في اللهجت العربية المعاصرة [٣٧] وفي رسالتي [للكتورة] [٣٨] لهجة البدو في شمال سيناء - دراسة ميدانية - ذكرت أن القاف صوت لهوى شديد مجهور وإن تقدم مخرجه إلى الأمام قليلاً وأصبح كالكاف الفارسية - وقد تعرض بن خلدون في مقدمته [٣٩] لنطق القاف بين البدو في عصره ووصفه ومما عدها بقولة "إنه بين القاف والكاف"

وعلى هذا الرأي د / إبراهيم أنيس قائلا [٤٠] يظهر أن ابن خلدون أراد بهذا ذلك لنطق الذي لانزال نسمعة بين البدو وهذا ما يشبه الجيم القهريه" وقد وصف د / كمال بشر هذا الصوت المتطور فقال "ليس من البعيد أن يقصد بالقاف هنا ذلك الصوت الذي نسمعه [بالكاف] أو ما يشبه الكاف الفارسية ، وهو ذلك الصوت الذي نسمعه في بعض اللهجت العامية في مصر . وفي هذه الحالة يكون وضعه مع الكاف في منطقة عامه واحده عملاً سليماً - إذ [الكاف] نظير [القاف] في الموضع والانفجار ، وتختلف معها في كونها مجهورة والكاف مهموسة ، لذلك فليس من العريب أن يتبدل لصوتان في لغات العرب يذكر أن - دريد في جمهرته [٤١] "أن بني سميم يلحقون القاف بالكاف فتغلط جدا فيقولون : الكرم يريدون القوم"

## صوت القاف في اللهجات المعاصرة

يعد صوت القاف من الأصوات التي عانت كثيرا من التغييرات التاريخية في اللغة العربية قديما كما سبق غير أن هناك تعديلات أخرى كثيرة طرأت على هذا الصوت في البلاد العربية وسوف أورد أمثلة لتوضيح هذا التطور مبتدئا بلهجة القاهرة باعتبار القاهرة شهر اللهجات في بلاد العرب وأيضا باعتبار أن تقب في هذه اللهجات "همزه"

### القاف و، لهمهزه

يقلب صوت القاف إلى الهمزه في القاهرة [عاصمة مصر] ومواجهها وفي القليوبية والواسطى [٤٢] وجزء كبير من الفيوم [٤٣] .

كما يقلب همزه في بعض الاقطار العربية وخاصة في فاس في المغرب وفي بابل في فسطاط وأمثلة قلب لقف همزه في اللهجات الحديثة واضحة ومعلومة ويزيد على ذلك برو كامن "قذالا" [٤٤] أن ذلك التحول في صوت القف الى الهمزه يوجد كذلك في: تهمسان - وشمال مراكش [٤٥] ، وعند اليهود في شمال افريقيا .

ويبدو أن هذا النوع من التطور في القاف قديم في اللغات السامية . فقد نقل برو كامن [٤٦] عن "ليتمان" [٤٧] "الالهاني" : أن القاف تحولت في أعلام "السينيقية" في بعض الأحيان إلى همزه: ثم سقطت كما سقطت لهجات الأصلية في الفينيقية . فمثلا: العلم الفينيقى: Hiwalk art "حملقت تحول إلى "Hiwolor" [حملر]

ثم ،تتثبت هذه العادة السمية القديمة إلى اللهجات العربية ، فقد  
أوردت المعاجم العربية وكتب اللغة مجموعة من الالفاظ العربية رويت  
لنا مرة بالقاف وأخرى بالهمزة والمعنى فيها ، واحد وفيها يلى بعض  
هذه الالفاظ الذى جمعتها من هذه الكتب:

- ١- القفز ، ولأفز ، بمعنى واحد وهو الموشب [٤٨]
- ٢- القوم زهق منه ، وزهاء مائة ، أى قريب من ذلك [٤٩]
- ٣- روى ابن السكيت: قوم يقرم قرما ، اذا أكل اكالا ضعيفا [٥٠]
- ٤- القصر: [٥١] ، الحبس ، وروى الكسائى: صرنى ، شئى ياصرفى  
حبسنى وأصرت الرجل على ذلك الأمر حبسته [٥٢]
- ٥- يقال: تابض ، وتقبض ، يعنى شد رجلى [٥٣]
- ٦- روت المعاجم ، الوقبة: نقرة فى الصخر يجتمع فيها الماء [٥٤]  
وهو قريب أيضا من قولهم " الثوأة: النقرة فى الصخرة تهسك  
الماء" [٥٥] وبعد سأذكر هنا تفسير علميا فى ضوء علم الاصوت  
الحدث موضحا أسباب قلب القاف همزة فى هذه اللهجات يقول د/  
ابراهيم انيس: [٥٦] وتطور الصوت بتعير مخرجه يكون بأحد طريقتين  
، إما بانتقل لمخرج إلى لورء او الى الأمام باحثا الصوت فى انتقاله  
عن أقرب لاصوت شها من الناحية الصوتيه فتعمق القاف [فى هذه  
اللهجات] لا يصادف من أصوات الحلق ما شبه القاف الا لهمزة ، لوجود  
صفة الشدة فى كل منها ، فليس قريبا إذن أن تتطور القاف فى لغة  
الكلام فى هذه اللهجات إلى الهمزة ، فليس من أصوات الحلق صوت  
شديد الا الهمزة"

## القاف والجيم يقرب حرف القاف الى جيم

"قاسم:جاسم" ، القابله: الجابله" "قاسى: الخ هذا فى لهجة  
الإمارات والخليج [٥٧] ولكن شرط مجاورة القاف للفتحة المرققة أو

الالف.

وتفسير هذا النطق فى ضوء علم الأصوات الحديث هو أن أصوات  
اللين التى جاورت القاف تعرف فى علم الأصوات [بأصوات اللين  
الأمامية] وعند النطق بها يصعد لسان نحو الحنك الأعلى أو يهبط .  
وهذه الأصوات الخلفية هى لفتحة المضمومة والالف المضمومة وواو  
المد" [٥٨]

وقد ثبت من لتجارب الصوتيه أن صوت اللين الأمامى [الكسره  
وياء المد والفتحة المرققة والضمة وواو المد "يجذب الصوت" الذى  
مخرجه من أقصى الفم كالقاف والكاف إلى الأمام وصوت القاف الذى  
مخرجه من اللهاة اذا تجذب الى الأمام فى الفم . خرج من وسط الحنك  
، أى من مخرج الجيم التى تنطرد القاف فى صفتى الجهر والشده .

## القاف والعين

١- وفي السوان وجنوبي العراق تحول نطق القاف إلى عين فعندما تسمع تلك الكلمات من بعض الأخوة السودانيين "لقاء ، قنّة ، ويقدر ، والديمقراطية وعلاقه ، واقصاى ، وانتقلت ، والاستقلال " نسمعها منهم كالاتى: لقاء - غنّه - يغدر - الديمغراطيه - علاقه اغتصاى - انتعلت . الاستغلال .

ويقول د / براهيم أنيس [٥٨] "لعل الدين مارسوا التدريس لأبناء السودان يدركون كيف يخلط التمييز السوداني أحيانا بين القاف والعين في نطقه وامالده"

٢- وفي اللهجة المصرية [٥٩] كلمتان: قلت فيها لقاف عينا على هذا النحو ، هه ؛ "يغدر" ومشتقاتها ، بدل من "يقدر" ، "وزعزغ" بمعنى: حرك يده فى حاصرة الصبي ليضحكه ، والأصل فيها فى العربية الفصحى: رزقزق

٣- وينتج صوت القاف إلى الغين فى البحرين أيضا منهم يقولون عيد الاستغلال بدل من عيد الاستغلال وكذلك فى الكويت أيضا [٦٠] واستطيع أن أفسر. هذه الظاهرة الصوتية فى ضوء علم الأصوات الحديث. أن الصلة بين هذين الصوتين القاف والغين أنها من مخرج واحد هو أقصى الحنك عند النهاية [٦١] وهنا ما قل به المحدثون: أما القدماء فقل سيبويه. "نهما متقادمان مخرجا ولغين من أدنى الحلق والقاف من أقصى الحنك" [٦٢]

## القاف والكاف الفارسيه

وصف ابن خلدون في مقدمة كتبه صوت القاف عند البدو بقوله "إنه بين القاف والكاف".

وفي كثير من لهجات لعالم العرس اليوم يقب حرف القاف لى ب يشبه الكاف الفارسيه .

دقيقه = دكيكه ؛ قبى = كلبى

القصة = الكصة ؛ قوم = كوم

القبيله = الكبيله

قاسم = كاسم

هذا فى لهجة لبدو فى البلاد العربيه [٦٣] ولهجة الامارات والخليج [٦٤] وبعض مناطق الأردن وفلسطين خاصة فى قطاع غزة .

والتفسير الصوتى [قلب القاف كف] هو أن القاف من نفس مخرج

الكاف الفارسيه أو الجيم القاهريه أى اللهاء ؛ حيث ينجس لهواء باتصال أدنى الحلق سيما قى ذلك اللهاء ؛ بأقصى لسان - ثم ينفصل عضو النطق انفصالا مفاجئا فيحدث الهواء صوتا انفجاريا شديدا مجهورا هو صوت الكاف الذى ينطق به كنطق الجيم القهريه وفى هذا قال ابن فارس [٦٥] "فأما بنو تميم فإنهم يلحقون الكاف باللهة حتى تغلط جدا فيقولون: القوم ؛ لكوم . فتكون بين القاف والكاف وهذه لغة تميم

يعد صوت الكاف من الاصوات لشديدة الهمهمة . يتكون بأن يتدفع  
 لهواء من الرئتين مراراً بالعنبرة فلا يحرك الوترين الصوتيين ثم يتخذ  
 مجراه في الحلق أولاً فاذا وصل الى أقصى نفهم قرب النهاية انحبس  
 لهواء انحباس كاملاً انفصل العضون انفصالاً مفاجئاً انبعث الهواء الى  
 خارج نفهم محدثاً صوت نفجوريا هو ما سمي به بالكاف وقد أبدلت بالكاف  
 في اللهجات العربية القديمة شيناً مرة وسين مرة أخرى مما دعانا  
 لحدث عن هذه الظواهر المسماة "بالكشكشة" و"لشنشيه" و"لكسكسه"  
 [١] "كاف" وظاهرة الكشكشة في اللهجات العربية القديمة تسبب هذه  
 لظاهرة الى "ربيعة ومصر [٦٦] كما تنسب الى بكر [٦٧] وبنى  
 عمرو بن تميم [٦٨] ونسب من بنى أسد" وهو عبارة عن إبدال كاف  
 المؤنثة في لوقف شينا أو الجفها شينا وقد ذكر سيبويه هذين  
 المذهبين من مذاهب لعرب في الكشكشة فقال [٦٩] "فأما نس كثير  
 من تميم وناس من أسد فمنهم يجعلون مكان الكاف للمونث لشين ، وذلك  
 انهم أرادوا البيان في الوقف ، لأنها سكونة في الوقف ، فأرادوا أن  
 يفصلوا بين المذكر والمؤنث وأردوا التحقيق والتوكيد في الفصل ،  
 لأنهم اذا فصلوا بين المذكر والمؤنث بعرف ، كان أقوى من أن يفصلوا  
 بحركة ، وذلك قولك: إنش ذاهبة ومالش ، يريد: أنت ومالك . . .



وقوم يلحقون الشين ليبييوا في الكسرة في الوقف ، كما بدلوا مكبها للبيان ، وذلك قولهم: أعطيتكش ، واكرمكش ، فإن وصلوا تركوه " ويفهم من هذا الكلام لسيووه ، ر الكشكشة خاصة بكف المؤنث في الوقت ، وأن كنت أمثله في إبدالها شينا [وهي إنش ذاهية ومالش ذاهية . . لا تصح فيه يبدو إلا للوصل .

وقد اورد اللغويون بعض الشواهد على ابدال كف المؤنث شين في الوقف ، منها قول رؤية: [٧٠]

تضحك منى إن راتنى احترش  
ولو حرشت لكشفت عن حرش  
عن واسع يفرق فيه القنفرش

أى عن حرك ، فحول كف المحاطبة في الوقف شينا لأنها في القافية

وكذلك قول الراجز [٧٨]

هل لك ان تنفعى وانفـش  
فتدخلين اللذمى فى اللذمـش

كما ورد المبرد قولهم للمراه: "جعم الله البركة فى دارش" وقولهم: "ويحك مالش" [٧٩] والمثل الأخير تظهر فيه كفاً للمؤنث ، احدهما فى: "ويحك" فى الوصل ، وقد بقيت كافاً ، ولأخرى فى: "مالك" فى الوقت ، وقد قلت شينا وقد ذكر المبرد ذلك صراحة ، فقل: "والتى يدرجونها يدعونها كفاً ، والتى يقفون عليها يبدلونها شينا" [٨٠]

غير أن هناك شواهد كثيرة على قلب كاف المونث شيئا في الوصل  
كذلك منها قول مجنون ليس:

فغيناها ميذاها وجيدش جيدها  
ولكن عظم الساق منس دشتق [٨١]

وقال الراجز:

يادار حيتت ومن الهم بـش  
عهد ومن يحلل بواديش يعش

وقول الشاعر:

فغيناها ميذاها وجيدش جيدها  
ولو نش الإ ألها غير عاطل [٨٢]

ومن شواهد القلب في الوصل: قراءة من قرأ: قد جعل ريش  
تحتش سريا لقوله تعالى "قد جعل ربك تحتك سريا" [٨٣] وكذلك  
قراءة من قرأ: إن الله اصطغش وطهرش "لقوله تعالى: إن الله  
اصطفاك وطهرك" [٨٤] كما روي أن اعرابية نادت جارية، فقالت:  
تعالى، إلى مولاش يناديش [٨٥] ومن كالمهم أيضا: "إذا أعياش  
خاراتش، فأقبل على ذي بيتش [٨٦] بل لقد روي بعض لشواهد،  
التي زى فيها ظاهرة الكشكشة بقلب الكف شيئا في غير كاف المونث  
، مثل قول الراجز [٨٧]،  
على فيها امتغى ابغيش

يضا. ترضي ولا ترضي  
وتطبي وديني أبيش

إذا دلوت جعلت تديش  
وإن نأيت جعلت تديش  
وإن تكلمت حلت في فيش  
حتى تلقى كنفيق الديش

أما الحاق كاف المؤنثه شينا ، فلم يوردوا له شواهد من الشعر  
أو من الشر ونا .كتفو بالتمثيل لذلك بقولهم: "فيقولون ريتكش  
وبكش ، وعيكش" [٨٨] وقد علل الغويون لهذه لهجة بأن الداعي هو  
الحرص على البيان أي بيان المذكر من المؤنث والتفرقة بينها لأن  
الكسرة الدالة على التأنيث فيها تخفى عند الوقف [٨٩] ، غير أنا  
وجدناها في الشواهد السابقة تأتي في الوصل ايضاً ، وقد قل بذلك  
ابن جني في سر صناعة الأعراب [٩٠] ، من أن الأمثلة التي ذكرها  
سيبويه كانت جميعها لكاف وقعت في درج ، لكلام ووصله .

وانما يأتي البين أي التفرقة بين المذكر والمؤنث من قبل مافي  
الكاف من همس تخفى معه الحركة المميزة للمخاطبة وهي لكسرة التي  
تظهر الصامت في الوصل .

وفي الشين تغش يمنح الكسرة وضوحاً وبيانا ، فيمكن بها تميز  
المخاطبة من المخاطب فعذر أصحاب هذه لهجة عن الكاف إلى الشين أي  
الحقوها بها لهذا السبب وانما أختيرت الشين لقربها من الكاف ،  
ولم يثقلها للكاف في الهمس ، ثم صيرها منها بالتغشى [٩١] ومن  
للغويين من يرى أن لكشكشة تعني نطق كاف المؤنث صوحاً بين الجيم  
والشين [٩٢] وأنه من اللهجت المرغوب عنها لما ينهيها له أن يفرد  
الجيم عن الشين ، أي أنه نطق بالصامت مركب من صوتين .

ولنا أن نتصور هذه الكاف المسماة بالكشكشة صوت مركب من كاف أو تاء أو جيم أو دل متناهية في القصر ، متبوعة بشين ، كما تدلنا على ذلك آثار ماثرال علفة بالسنة بعض المصريين في مناطق بمحافظة الشرقية والدقهلية لا تنطق الكاف ، بل تنطق بدلها صوتا مزدوجا أشبه بصوتى [ch] في الانجليزية ، اذ تسمحهم يقولون في [الكلب كل الكشك] ؛ لتشلب قشل التششتش]

فإذا صح هذا التصور تكون هذه اللهجة قد استعاضت عن صوت الكاف في اللغة المشتركة ولهجات سائر العرب بصوت آخر مزدوج مركب من التاء ولشين ، كما حدث من العربية حين استعاضت عن الحيم السامية [كالتى فى نطق القاهرة واليميين] وهى من مخرج الكاف أيضا جيم ركبت من دل متناهية فى القصر ثم جيم فيها شى من التعطيش تقترب فى تفشيها من الشين[٩٣] .

وإذا صح هذا التصور أيضا ، تكون طريقة الكتابة العربية ، وقصور الرمز لصوتى عن تصوير المطلق هو المسئول عن وقوع العموض الذى لحق بلقصور الصحيح لهذه اللهجة ، فمما يسعف اللغويين برسمه كما هو على السنة اصحاب هذه اللهجة[٩٤]

ومما يؤيد ما ذهبنا إليه من أنه مركب ، ما قاله ابن دريد فى جمهارة : "وإذا اضطر الذى هو فى لغته [لهجته] قل: جيدش وغلامش بين الجيم ولشين لم يتهيأ أن يفرد" فهو يحس أنه صوت مركب وأن أحطاه إحساسه بأنه بين الجيم والشين، غير أننا إذا رأينا ذلك كان علينا أن نأتى بالشواهد الدالة على نطق هذا الصوت المركب فى جميع الكافات سواء كانت وحدة صوتيه دالة على المخاطب أو المخاطلة أم كانت وحدة صوتية من بنية الكلمة على نحو ما هو فى بعض اللهجات المصرية المذكورة سابقا وربما أيدنا فى ذلك ما مر بنا فى قول الشعر -

## حتى تنقى كنفك الديش

وهو وحدة صوتية خلسة وما مر بها من وقوع الإبدال في الوصل كما يقع في الوقف وربما شجعنا على هذا لتصور ما رأيناه من اختلاف اللغويين في تحديد ماهية لكشكشة فهم بين قائل لحاق كاف المؤنثة في الوقت شينا . وقدس انها نطق لكاف للمخاطبة بين الجيم والشين . وقائل انها احلال الشين محل كاف المخاطبة فهذا الاختلاف يوحي للوهلة الاولى أنهم لم يصوروا هذا لنطق التصوير الصحيح أو قل: لم يصوروه التصوير المفصح عن كنهه لقصور الرمز الكتابي .

## الكاف وما يسمى بظاهرة "الكسكة"

يعزى هذا اللقب الى قبيلة "بكر" [٩٥] كما يعزى الى: "هوازن" وعن الفراء انه في لغة "ربيعة ومضر" [٩٦] وفي القموس المحيط أن "الكسكة لغة لتميم لايبكر" [٩٧] وكما يختلف لغويون في بيان المراد بالكشكشة اختلفوا في بيان المراد بالكسكة فمن قائل إنها تعنى احلال السين محل الكاف [٩٨] ومن قائل انها تعنى اضافة سين الى الكاف [٩٩] كما اختلفوا اذ كانت الكاف للمخاطب أم المخاطبة [١٠٠] واتفق الجميع على أن الكسكة بتفسيراتها تكون في لوقف و لوصل أيضا كما اتفقوا على أنها للبيان: أي تميز المخاطبة من المخاطب . فعلى السين تظهر الحركة وبها يتضح نوع المراد بالكاف مذكرا أو مؤنثا .

وذلك البيان انها يتطلب في حالة الوقت لانها في حالة الوصل تعرف بواسطة المائت التالى لها فتحة أو كسرة قل ابن جنى: "ومن لعرب من يزيد على كاف . المؤنث في لوقف سين . ليبين كسرة الكاف

فيؤكد لتأنيث فيقول: مررت بكس ونزلت عليكس فإذا وصلوا حذفوا  
لبيان الكسرة" [ ١٠١ ] .

وقال السيوطي: "يجعلون بعد الكاف أو مكافها في المذكر سينا  
... وقصدوا بذلك الفرق بينها" أي بين المذكر والمؤنث  
وقد مثالوا لهذه اللهجة بقولهم: أبؤس ، أمس . اكرمتكس . اعطيتكس  
هذا ولم يذكر اللغويون لهذه اللهجة شاهدا وحدا من كلام العرب يوثق  
مقالهم الأمر لذي يجعلنا في شك مما ذكروا . كما يجعلنا تميل الى  
الكسكة والكشكشة شئ واحد ، خاصة أن بعض اللغويين نسبوه الى  
ربيعة وبكر وهما معا نسبت إليها الكشكشة .

ويبدو أن اللغويين عدوها لهجيتن لاللهجة واحدة من قبل أن  
الروى لم يوفق في نقل ما سمع وحكاية على الوجه الصحيح . أو أنه  
لم يحسن السماع ، أو أنه صادف ناطق لم يحسن نطق الشين . فبدت  
كما لو كانت سينا . وقد علمنا أن بعض اللغويين ينسب الكسكة الى  
أصحاب "الكشكشة" وهم ربيعة وبكر .

ونحن تعهد الإبدال ، أو المعاقبة بين صوتي الشين والسين حيث  
يحول الأول الى الثاني عند بعض من لا يحسنون التفصي فيستعوضون عنه  
بالصغير في السين خاصة عند الأطفال ، بل عند الكبار أيضا ألا تسمع  
بعض سكان الوجه القبلي ومناطق في محافظات الوجه البحري يقولون في  
"شجره" "سجره" وفي "شجيع" "سجيع" وكثير من الأطفال يقول في:  
شمس: سمس

وأيضا ينبغي ألا ننسى ما يمكن أن يفعله التصحيف في هذا الموطن  
في أنه من الممكن أن تصحف الشين في الكتابة فتنتقل سينا لخفة

المداد في نقاط الأعجم الثلاثة - أولتساها الناسخ في كتابتها ، ثم يتنقل لنساج الخطا فتكتب "الكشكشة" "بالاعجام" "الكسكسة" بالإهمال"

ولعل ما يؤيدنا - غير ما تقدم - أن اصحاب اللهجة هم هم - أو غيرهم مما دخلوهم وأن .لوحة الصرفية التي وقعت فيها تلك اللهجة واحدة وهي كاف الخطاب ، وأن الحالة التي تلحقها فيها تكاد تكون واحدة وهي الوقف ، وإن الفرق منها واحد وهو التفرقة بين التذكير والتأنيث .

### "الكاف وما يسمى بظاهرة الشكشة"

يعزى هذا اللقب الى لغة اليمن ورواه ابن عبد ربه لقبيلة تغلب وقد بسبها بعضهم الى اليمن عموما و الحمير خصوصا وهي عبارة عن قلب مطلق الكاف شيئا ، سواء أكانت وحدة صوتية أم وحدة صرفية للدلالة على المذكر أو المؤنث ، وما سبق أن قلناه عن ظاهرة الكشكشة والكسكسة ينطبق على هذه الظاهرة المنتشرة الآن في حضر مد ت اليمن وبالأد العراق وبعض قرى محافظة الدقهلية وبعض مناطق في محافظة الشرقية وفي بعض مسقط من الجزيرة العربية ، كمنطقة عسير التي يقول أهلها مثلا "أبوش" "وأمش" في: "نوك" "وامك" وغير ذلك .

### صور الكاف في اللهجات العربية الحديثة

حرف الكاف من الحروف العربية التي وردت فصيحة في معظم اللهجات العربية الحديثة  
إن أنه قد يقب "شيئا" في مناطق متفرقة من أجزاء الوطن العربي

على نهط ظاهري " لكشكشة " و لكسكسة " التي وردت في لهجات  
لعرب القديمة ،

١- يرى الاستاذ حفي ناصف: أن هذه الشكشة أصل لهجة شرويدة  
وركلون وما حولها من محافظة الشرقية "بمصر" إذ ينطقون لكاف  
مطلقا "شينا" [١٠٢] ليقولون "التشلب تشل التشتشن" في " لكلب  
كل الكشك" .

وفي الواقع ان هذه اللهجة الموجودة في بعض مناطق محافظة الشرقية  
والتي توجد أيضا في بعض قرى محافظة لدقهليه [١٠٣] تنطق لكاف  
مطلق صوتا مركبا من الجيم أو الدال أو الكاف المنتهية في لقصر  
لشين مثل [ch] على نحو ما ذكرنا في الكشكشة .

٢- وفي لهجة الامارات العربية [١٠٤] نجد أن حرف الكاف يقلب الى  
صوتين:

أ- صوت الجيم الفارسية أو [ch] لانجليزية وهو مسمى قديما  
بالشتشنة وهذا ما نطق به قبائل ربيعة وقبائل اليمن  
ب- يقلب حرف الكاف - شينا - كما نطق به قبيلة أسد ، وخاصة  
في خطاب المؤنث ويمكن تحديد هذا النطق للكاف الذي نسميه الكشكشة  
في لهجة الامارات في حالتين:-

أ- كاف الخطاب لمفردة المؤنثه في جميع مواقعها وتكون الحركة قبلها  
كسرة مثل: "إيدك" "ايدش" ، عليك :عليش"

ب- الكاف التي يسبقها أو يلحقها صوت من أصوات اللين وهي الكسرة  
وياء المد أو الفتحة والـف المد في غير حاله لتفخيم ، ويستثنى من  
ذلك الكاف الواقعة في كلمة اجنبية دخيلة على اللهجة فإنها تنطق  
بغير كشكشة" مثل : "مبارك تنطق بالكاف ، يبارك تنطق  
"بالكشكشة" يمارج ، كوش : وهي رباح حارة تنطق بالكاف كبت:



تنطق بالكاف لأنها دخيلة وتعني {حزانة المألبس} من الانجليزية  
إستكانه: تنطق بالكاف لأنها دخيلة من الفارسية وإذا كانت الكاف في  
خطب المذكر فالأشكش فيها . شلونك لمذكر

٣- ويشترك لهجة الإمارات نفس النطق ونفس المخرج اللهجة في  
فلسطين والأردن والكويت والبحرين واليمن والعراق وكثير من شبة،  
ليوم يزور العراق ويحمل معه التسجيلات الصوتية عائدا بها الى مصر  
وتسمع منها تلك الكلمات "وينتش: في وبيك" "اقولش في اقولك  
"حالش وعمش في خالتك وعمتك" ونسمع منهم "ششش في شباك"  
"سبك في سباك" "ومبرك في مارك" وإذا ما أخذ بكلام الأستاذ  
حفنى ناصف من أن مسمعه اليوم امتداد لما كان في الماضي [١٠٥]  
أمكننا أن نقول : إن لكشكشة صوت مزدوج مركب من الشين المسبوقة  
بالجيم أو الدال أو الكاف أو التاء ولم تمكن لكشة لعويبا من  
تصويره لأن الرموز في العربية ليس من بينها الرمز للصوت المركب  
سوى صوت الجيم الفصحى وبدلنا على ذلك النطق الذي سمعنا الآن من  
سكان بعض قرى محافظة الشرقية ولقهيية وباقي اللهجات العربية  
الحديثة التي ذكرتها فيما سبق .

## أهم مراجع البحث

- ١- الأبدال لأبي الطيب اللغوي تحقيق د/ عز الدين التوحي-دمشق ١٩٦٠م
- ٢- الاصوات اللغوية د/ إبراهيم انيس القاهرة- ١٩٥٠
- ٣- الافتراح في علم أصول النحو للسيوطي الهند - ١٤٥٩.
- ٤- الأمالي لأدبي على القالي - بولاق - ١٢٢٦.
- ٥- البارع لأبي على القالي تحقيق هاشم الطعان - بيروت - ١٩٧٥م
- ٦- بحوث ومقالات في اللغة د/ رمضان عبد التواب القاهرة / ١٩٨٢
- ٧- البيان والتبيين للجامع تحقيق عبد السلام هارون القاهرة - ١٩٤٨/١٩٥٢
- ٨- التطور اللغوي ومظاهره وعلمه وقوانينه د/ رمضان عبد التواب القاهرة - ١٩٨١
- ٩- التطور النحوي لغة العربية للمستشرق رشتراسه اخرجه وعلق عليه د/ رمضان عبد التواب / ١٩٨٢
- ١٠- جمهرة اللغة لأبي ويريد الرازي تحقيق [كرنكو] - حيدرا بارو بالهند - ١٣٤٤ - ١٣٥١
- ١- الحروف لآحمد بن محمد الرازي ضمن ثلاثة كتب في الحروف تحقيق د/ رمضان عبد التواب / ١٩٦٩
- ١٢- الخطائص لابن جني تحقيق محمد علي البخاري القاهرة - ١٩٥٢-١٩٥٦م
- ١٣- الخطائص اللغوية في لهجة الامارات د/ أحمد عبد الرحمن حماد - ١٩٨٦
- ١٤- سر صناعة الاعراب لابن جني تحقيق مصطفى السفا وآخرين القاهرة - ١٩٥٤

- ١٥ - السرافى على كتاب سيبويه تحقيق السيد أحمد طغر القاهرة  
١٩٧٧م
- ١٦ - الطاحى فى فقه اللغة لابن فارس تحقيق أحمد طغر القاهرة  
١٩٧٧م
- ١٧ - صباح الجوهري لأبى نصر تحقيق أحمد عبد الغفور عطار - القاهرة -  
١٩٥٦م
- ١٨ - علم الأصوات د/ كمال بشر
- ١٩ - علم اللغة العام د/ كمال بشر - دار المعارف القاهرة -  
١٩٧٩
- ٢ - علم اللغة د/ محمود السعوان - دار المعارف - القاهرة  
١٩٦٣ -
- ٢١ - فصول فى فقه العربية د/ رمضان عبد التواب - القاهرة  
١٩٨٠م
- ٢٢ - فى اللهجات العربية د/ ابراهيم أنيس القاهرة - ١٩٦٠م
- ٢٣ - القلب والابدال لابن السكيت - تحقيق - هفتر - بيروت  
١٩٠٣م
- ٢٤ - قواعد اللهجة المصرية للمستشرق - شينا -
- ٢٥ - كتاب سيبويه المطبعة الاميرية بولاق
- ٢٦ - لسان العرب لابن منظور المطبعة الاميرية بولاق - ١٣٠٠ .
- ٢٧ - لهجات العرب لـ أحمد تيمور دار المعارف القاهرة
- ٢٨ - اللغة لعندريس د/ عبد الرحمن الدواخلى ومحمد القطاص مكتبة  
الانجلو المصرية - ١٩٥٠م
- ٢٩ - لهجة البدو فى سادل مريوط د/ عبد العزيز مطر [رسالة  
ماجستير]
- ٣٠ - لهجة البدو فى محافظة شمال سينا [رسالة دكتوراه] د/ محمد  
سعد أبو عيا / ١٩٨٧ /

- ٣١- اللهجات العربية في ضوء دراسات اللغوية الحديثة د/عبد محمد  
الطيب مطبقه الامانه-١٩٨٢م
- ٣٢- اللغة العبرية قواعد ونصوص ومقارنات اللغات السامية د/ رمضان  
عبد التواب
- ٣٣- لهجه شمال المغرب - تطوان وماحدها د/ عبد المنعم عبد  
العال - القاهرة - ١٩٦٨م
- ٣٤- المظهر للسيوطي تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وآخرين القاهرة  
- ١٩٥٨م
- ٣٥- مقاييس اللغة لابن فارس - تحقيق عبد السلام هارون - القاهرة  
- ١٢٦٦م
- ٣٦- المقدمة لابن خلدون القاهرة - ١٢٢٧.
- ٣٧- مميزات لغات العرب لحقى ناصف القاهرة - ١٩٥٧م
- ٣٨- مناهج البحث في اللغة د/ تمام حسان مكتبة الانجلو المصرية  
- ١٩٥٥م
- ٣٩- النشر في القرارات العشر لابن الجزري - دار الكتب العلمية بيروت
- ٤٠- النواذر في اللغة والأدب لأبي زيد اللاتظاري نشر سعيد الشرتوني  
بيروت - ١٨٩٤م

## الهوامش

- [١] فطول من فقه اللغة د/ رمضان عبد التواب: ١١٦
- [٢] الاقتراح ٨٣ والمذهب ٢٢١/١
- [٣] الخصائص لابن جني ١٤٢/١
- [٤] الاطوات اللغوية د/ ابراهيم أنيس: ٧٨
- [٥] المراجع السابق: ٨٠
- [٦] سر صناعة الاعراب لابن جني: ١٩٢/١
- [٧] سر صناعة الاعراب ١٩/١
- [٨] في اللهجات العربية د/ أنيس: ١٢٦
- [٩] البيان والتبيين ٢١٢/٣
- [١٠] مميزات لغات العرب: ١٠ القاهرة ١٩٥٧م
- [١١] لهجات العرب ١٨١
- [١٢] [قضاء]: حتى باليمن نيتى الى عمرو من مالك بن حمير لملقب يقضاه أى الفهد
- [١٣] لهجات العرب: ١٨
- [١٤] القلب والابدال لابن الشيت ٢٩ والابدال لابي الطيب ٢٦١/١
- [١٥] السير في كتاب سبويه ٤٤١/٥ ، ٤٤١ ، ٥٦٣
- [١٦] النوار في اللغة لابي زيد: ١٦٤/١٩٦٧م
- [١٧] الطاحي: ٣٧
- [١٨] الطاحي: ٣٧ ، سر صناعة الاعراب: ١٩٣/١٩٥١م
- [١٩] الابدال لابن السكيت: ٩٥، ٩٦ تحقيق د/ حسين محمد شرف اط ١٩٧٨م
- [٢٠] الشاحج: من شحج البغل اى: طوت. أقعر: فرس ابيض. نهات: نواق نيزى: يحرى. وفرتى: الشعر الى شحمة الأنف
- [٢١] الطعية: قرن البقره. البرنى: اجود انواع التمر. يقال انه مركب

من [بى]: نمر [بى] يبارك وكأن التمر المصوص لنكده يقطع ، لوتد  
وفرن البقره . وقد شددت اليا ، وان لم يكن للنسب لتوفق القافين انظر  
لهجات العرب: ٢١، ٢٢

[٢٢] الابدال لابن الشكيت: ٩٦

[٢٣] سر صناعة الاعراب: ١٩٢

[٢٤] اللهجات العربيه فى ضوء الدراسات اللغوية الحديثه د/عيد محمد  
الطيب: ١٠٠ / ١٩٨٢م

[٢٥] لسان العرب ٨ / ٢٧٥

[٢٦] لسان العرب ٨ / ٣٤٧

[٢٧] لسان العرب ٥ / ٣٦٣

[٢٨] لسان العرب ٣ / ٢٣٥

[٢٩] بدأت بنطق الجيم فى مدينة القاهره باعتبار لهجه القاهره اشهر  
اللهجات العامية فى الوطن العربى

[٣٠] النشر فى القراءات العشر ابن الجزرى ١ / ٢٢٠ القاهره بلا تاريخ

[٣١] راجع رسالتى للدكتوراه بهجة السو فى فظة شمال سيناء ، دراسة  
ميدانية [طوت الجيم]

[٣٢] الاطوات العربيه د- أنيس: ٨٤

[٣٣] اللغة العربيه قواعد ونصوص ومفارقات اللغات الساميه د/رمضان  
عبد التواب: ٢٨ ،

[٣٤] سر صناعة الاعراب لابن جنى ١ / ٢٧٨

[٣٥] الاطوات اللغوية د/ ابراهيم أنيس: ٨٦

[٣٦] اللهاه هى الجزء الذى يمثل نهاية سقف الحنك الطرى وتقع بين  
التجويف الأنفى وتجويف الفم وتميز اللهاه عن مقف الحنك من حيث  
الحجم واللون ومن حيث مرونتها وقدرتها على الحركة . الطوتيات د/عبد  
الله ربيع ٨٦ / ١٩٨٤م

- [٤٧] انظر كتاب شيلو spuler ٢٣٦/٣
- [٢٨] اللهجة البدوية لمحافظة شمال سيناء ، دراسة ميدانية - د/محمد سعد ابو عيار طوت القاف
- [٢٩] مقدمه ابن خلدون
- [٣٠] الاصوات اللغويه د/ ابراهيم أنيس: ٨٦
- [٣١] همزة اللغة لابن دريد ٥/١
- [٣٢] مدينة في طعيد مطر تبعد عن القاهرة بحولى ٨٠ كم تتوسط الفيوم وبنى سويف
- [٣٣] قواعد اللهجة المصرية للمستشرق "شبتا" ١٢
- [٣٤] برو كمان "فى كتابه Crundrin : ١٢١/١
- [٣٥] لهجة شمال المغرب تطوان ومحولها : ٨١
- [٣٦] كروندريس بن كلمان: ١٢٥/١
- [٣٧] مجلة امريكان زولفى : ٣٤٠/٢ ١٩٠٦م
- [٣٨] الابدال لأبى الطيب : ٥٦٢/٢
- [٣٩] المراجع السابق الصفحة نفسها
- [٤٠] لسان العرب ابن منظور : ماه [قدم] ٣٧٢/١٥
- [٥٦] لسان العرب [قطر] : ٤٠٧/٦
- [٥٧] لسان العرب [أحمر] : ٨٢/٥
- [٥٨] لسان العرب مادة [أيض] ٢٧٩/٨
- [٥٩] لسان العرب مادة [وقب] ٣٠١/٢
- [٦٠] لسان العرب مادة [وَأَب] ٢٩٠/٢
- [٦١] الاصوات اللغوية د. أنيس: ٨٧
- [٦٢] الخصائص الصوتية فى لهجة الامارات د/ احمد عبد الرحمن حماد :
- ١٩٨٦/٣٠م
- [٦٣] علم الاصوات د/كمال بشر: ٨٥
- [٦٤] د/ ابراهيم أنيس الاصوات اللغويه

- [٦٥] بحوث ومقالات في اللغة د/مضان عبد التواب: ١٠
- [٦٦] الخطائص الطوتيه في لهجة الامارات د/احمد عبد الرحمن حماد: ٢٠ / ١٩٨٦م
- [٦٧] مناهج البحث في اللغة د/تمام حسان: ١٠١
- [٦٨] الكتاب لسبويه: ٢/ ٤٠٥
- [٦٩] راجع رسالتي للدكتوراه "لهجة البدو في محافظة شمال سيناء، طوت القاف" د/محمد سعد ابوعيا ورسالة التخصّص الهاجئسيرلهجة بدو تربط د/عبد العزيز مطر طوت القاف"
- [٧٠] الخطائص الطوتيه في لهجة الامارات وراصة ميدانة-د/احمد حماد: ٢١ / ١٩٨٦م
- [٧١] الطاحي أحمد بن فارس: ٥٤
- [٧٢] الاقتراح ٨٢ والمزهر ٢٢١/١ والخطائص ١١/٢ وسر صناعة الاعراب ٢٢٥/١
- [٧٣] جوهرة اللغة لابن دريد ١٥٢/١ وألف باء للبلوي ٢٢١/٢
- [٧٤] الكامل للممر ٢٢٢/٢ دقيقه اللغة للتعالي ١٧٢ وسيبويه ٢٩٥/٢
- [٧٥] سيبويه ٢٩٥/٢ ومادة "كشسن" في اللسان ٢٣٢/٨
- [٧٦] شرح شواهد الشافعية ٤١٩/٤ والابدال لأبي الطيب ٢٣٠/٢
- [٧٧] العقد الفريد ٢/ ٧٧
- [٧٨] الكامل للمجرد ٢٢٢/٢ وخزانة الألب ٤٠٩/٥ وفي درة الفواصل "وسد مايس" ١١٥
- [٧٩] الكامل للمجرد ٢٢٢/٢ وخزانة الألب ٤٠٩/٥
- [٨٠] سر صناعة الاعراب ٢١٦/١ وجوهرة الفواصل ١١٥ وجوهرة اللغة ٥/١
- [٨١] الابدال لأبي الطيب ٢٣١/٢
- [٨٢] الطاحي لابن فارس: ٥٥



- [٨٣] سورة مريم ٢٤/١٩ وانظر فقه اللغة للثعالبي ١٧٢ وشرح  
المفصل ٢٨/٩
- [٨٤] سورة آل عمران ٤٢/٣ وانظر ألف للتلوي ٢٣١/٢
- [٨٥] سر صناعة الاعراب ٢١٦/١ وشرح المفصل ٢٨/٩
- [٨٦] مجالس ثعلب ١٦/١ وخزانة الأدب ٥٩٤/٤ وسر صناعة  
الاعراب ٢١٦/١
- [٨٧] الاقتراح ٨٣ والمزهر ٢٢١/١ وسر صناعة الاعراب ٢٢٥/١  
والخطائ ١١/٢
- [٨٨] راجع كتاب سيويه ٢٩٥/٢
- [٨٩] سر صناعة الاعراب ٢١٦/١ طبولاق
- [٩٠] خزانة الأدب للبغدادي ٥٩٢/١
- [٩١] المزهر ١٠٩/١ . الاقتراح للسبوطي ٩٩ ، نشر لاشرح في شرح  
الاقتراح لأبي الطيب ٢٤٢/
- [٩٢] الاصوات اللغوية د/إبراهيم أنيس: ٧٥ وعلم اللغة القسم  
لثاني-الاصوات د/كمال بشر: ١٤٨
- [٩٣] اللهجات العربية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثه د/عيد محمد  
طيب: ٩٠/٩٨٢م
- [٩٤] شرح المفصل ٢٩/١ وريدة الغواص ١١٥ والنهاية لابن الاثير  
١٧٤/
- [٩٥] الخطائ ١٢/٢ وسر صناعة الاعراب ٢٣٥/١ وخزانة الأدب  
٢٩٥/٤
- [٩٦] الاقتراح: ٨٣ والمزهر ٢٢١/١ والصابي ٥٣ ومميزات لغات  
العرب ٢٨
- [٩٧] تاج العروس للزبيدي "كس" ٢٤٣/٤
- [٩٨] فقه اللغة للثعالبي: ١٠٧
- [٩٩] سر صناعة الاعراب ٢١٤/١ الخطائ ١٢/٢ الصابي: ٢٦

- [١٠٠] المزهر ١/٢٢٣ مميزات لغات العرب ١٢
- [١٠١] سر صناعة الاعراب ٢١٤ وانظر الكتاب لسيبويه ١/١٩٩
- [١٠٢] المزهر ١/٢٣٣
- [١٠٣] مميزات لغات العرب: ١٣
- [١٠٤] هذه القرى هي: سلفا ، إتميله ، البوهم ، سمبو بموكذ  
السنبلاوين
- [١٠٥] الخطائص الصوتية في لهجة الامارات - دراسة لغوية -  
د/احمد حماد: ٣٣/١٩٨٦م
- [١٠٦] مميزات لغات العرب حتى ناظف: ٢-٩



السجدة وأثرها في منع الصرف

إعداد  
الدكتور / أحمد محمد علي



بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين ، والصلوة والسلام على سيدنا محمد  
وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد

فهذه دراسة في العجمة قصدت أن أقدم بها خدمة  
لدارسي النحو ، والعجمة قد نالت اهتمام النحاة منذ سيبويه  
حتى الآن ، ولكنهم لم يتفقوا في بعض الأحكام المتعلقة  
بالعجمة ، واختلفوا في حقيقة بعض الألفاظ الأعجمية هي أم  
عربية فوجدت أن أقدم دراسة مفصلة مبسطة حول العجمة  
وأثرها في منع الحرف فبينت معنى العجمة في اللغة ،  
والمقصود بها عند النحاة ، وذكرت أماراتها ، وناقشت  
قضية تهم كل الدارسين وهم (حكم وجود ألفاظ أعجمية في  
القرآن الكريم) ، وتناولت بالتفصيل آراء النحاة في شروط  
منع العلم الأعجمي من الحرف ، وعقدت مبحثاً لشبه العجمة ،  
وأقوال النحاة في حكم تأثيرها في منع الحرف ، ونبّهت على  
بعض الأعلام المختلف في عجمتها ، ووجهت الحكم النحوي مع  
هذا الخلاف.

فأرجو من الله أن يكون عملي هذا خالصاً لوجهه وأن يعمر  
به النفع وعلّم الله على سيدنا محمد النبي الأمي وعلى آله  
وصحبه وسلم. آمين.

دكتور أحمد محمد جلال

## مادة ع ح م

قال ابن جني: "اعلم أن [ع ح م] ، إنما وقعت في كلام العرب للإبهام ، والإحفاء ، وضد البيان والإفصاح" [١] .

وكذا قال نظام الدين النيسابوري في تفسير غرائب القرآن ، ورغائب الفرقن .

نقال: "تركيب ع ح م يدل على الإبهام والإحفاء ضد البيان والإفصاح ، ومنه عجم الزبيب لاستتاره وخفائه ، والعجماء النهمه ، وصلاة الظهر والعصر عجمًا وان ، لأن القراءة فيهما سرية ، وأعجمت الكتاب أي أزلت عجمته ، ثم بن العرب تسمى كل من لا يعرف لسانهم ، ولا يتكلم بلغتهم أعجمي ، وقتلوا زياد الأعجم [٢] ، لأنه كان في لسانه عجمة مع أنه كان عربيًا" [٣] .

والعجمة مصدر عجم ، قل ابن القوطية: "وعجم عجمة ، وعجومة لم يفصح" [٤] والعجمة . تكون في اللسان ، قال لحوهرى: "والعجم خالاف العرب الواحد عجمي ، والعجم بالصم خالاف العرب ، وفي لسانه عجمة" [٥] . وقال بالأعجم أي الذي في لسانه عجمة وإن أفصح بالعجمية" [٦] فالعجمة عدم الإفصاح ، والعجمة أيضا لحبسة في اللسان [٧] ، والعجمة التي يعنى بها النحة هي كون اللفظ مماله تصعه العرب [٨] ولعجمي واحد العجم ، وكذا الأعجم ، والأعجمي [٩] .

وقال أبو حيان: "تقول العرب رجل أعجم ، ورجل أعجمي فإليه للنسبة الدالة على المبالغة في الصفة نحو: أحمرى ودواري مبالغة في

أحمر ودوار" [١٠] .

ويقال رجل أعجم ، وأعجمي أيضا إذا كان في لسانه عجمة وإن كان من لعرب ، ورجل عجمي أي منسوب إلى العجم وإن كان فصيحاً [١١] ، واللسان الأعجمي غير العربي [١٢] .

### حقيقة اللفظ الأعجمي

حقيقة اللفظ الأعجمي أن يكون وجد في لغة العجم قبل استعمال العرب له ، فما قاله بعض العلماء من أن آدم اسم عربي فيه بعد لأن آدم ليس من وضع العرب ، ولعلهم يقصدون أن اسمه موافق أحاد الكلمات العربية ، وآت على استعمالهم الغلب [١٣] .

وكذا قول بعضهم بأن إبليس اسم عربي وأنه مشتق من الإبلّاس وهو الأبعاد [١٤] مردود لأنه ليس من وضع لعرب .

واختلف في الألفاظ المصنوعة التي ليست من وضع العرب ولا من وضع العجم فالحقها بعضهم بالأعجمي ، والراجح عدم اعتبارها من الألفاظ الأعجمية ، لأنها ليست من وضع لعجم ، وهو قول ابن عصفور ، وظاهر قول أبي حيان .

قال السيوطي : "اختلف هل بين العربي والعجمي واسطة ؟ فقال ابن عصفور نعم . قال في المهمع ، إذا نحن تكلمنا بهذه الألفاظ المصنوعة ، كان تكلم بها لا يرجع إلى لغة من اللغات . ورده الخضراوي بأن كل كلام ليس عربياً فهو عجمي ونحن كغيرنا من الأمم . وقال أبو حيان في شرح التسهيل : {العجمي عندنا : هو كل ما نقل إلى اللسان العربي من لسان



غيره سواء كن من لغة الفرس ، أو الروم ، أو الحبش ، أو الهند ، أو البربر ، أو الإفرنج ، أو غير ذلك [ غوانق رأى بن عصفور حيث عبر بالنقل ، ولانقل فى المصنوعة " [ ١٥ ] .

## أمارات العجمة

تعرف العجمة بأمر هـ :

الأول: نقل الأئمة .

نقل الأئمة من أهم أمارات العجمة ، لأن الكثير من الكلمات الأعجمية لاستطيع الحكم بأعجميتها إلا بالنقل فالكثير منها يتفق مع الأوزان العربية فمثلا لوط ، ونوح جاء على وزنهما الكثير من الألفاظ العربية مثل سور ، وعود ، وجود . وإدريس جاء على وزنه إحليل [ ١٦ ] ، وإكليل .

وأىضا الكثير من الألفاظ الأعجمية جاء متعفا مع بعض الألفاظ العربية فى الصورة من ذلك: موسى سم النسي عليه الصلاة والسلام ، وموسى الحديد ، فهو موسى اسم النبى معرب موشى وهو بالعبرانى معناه الماء والشجر لأن فرعون التقطه من بينهما تركبا سمع عليه ، أم موسى الحديد فقليل من أوسيت ربه إذ حلقته فهو موسى كأعطيته فهو معطى فيكون مصروفا ، وقيل هو فعلى من مأس يهيس إذا تبخر فى مشيه لتحركه كذلك عند الحق به فقلبت الياء ووا لضم ما قسمها كموقن من اليقين فيمنع من الصرف للألف المقصورة [ ١٧ ] .

ومن ذلك أزر فى قوله تعالى: [ وإذ قال إبراهيم لأبيه أزر ] [ ١٨ ] .

قل الزركشى: " وقيل أزر ذم فى لغتهم ، وكأنه يامخطى وهو من

العجمي لدى وفق لفظه لفظ لعربي نحو الإزار ، والاريرة قال تعالى:  
[أخرج شطاه فآزره][١٩] وعلى هذا فالوجه الرفع في قراءة  
آزر "[٢٠] ،

ومن ذلك أسفار قال الواسطي هي الكتب بالسريانية ، وأخرج ابن  
أبي حاتم عن لضحاك قال هي لكتب بالنبطية [٢١] ، ولأسفار أيضا  
من الألفاظ لعربية جمع السافر بمعنى المسافر [٢٢] ،

وهذه الألفظ لدى وفق لفظها لفظ العربي ليس بينها وبين الألفظ  
العربية اشتقاق ، وقول مكى أن موسى لأعجمي مشتق من أو سبت  
الشجر أخذت ما عليه من الورق ضعيف ، وقيل ابن السراج: "من اشتق  
شيئا من لغة العجم من لغة العرب كان بمنزلة من ادعى أن الطير ولد  
الحوث" [٢٣] وقال أبو حيان في [عج]: "ومن ذهب إلى أنه مشتق من  
لنواح فقله ضعيف ، لأن العجمة لا يدخل فيها الاشتقاق العربي إلا أن  
دعى أنه مما اتفقت فيه لغة العرب ولغة العجم فيمكن ذلك" [٢٤] .

الثاني: خروجه عن الأوزان العربية كإبراهيم ، وبريسم ، وآجر ،  
وسراويل ، وغيرهم ، ولقهرمان [٢٥] .

الثالث: خلو الخماسي من حروف مربفل وهي حروف التلافة ، وكذا  
الرباعي إلا ما فيه السين فقد يكون عربيا نحو: عسجد [٢٦] .

ومن أمثلة ما خال من حروف التلافة وهو خماسي: قسطس وطانوت ،  
ومن أمثلة ما خال منها وهو رباعي مشكاة ، ومزجاة [٢٧] .

الرابع: أن يجتمع فيه من الحروف ما لا يجتمع في كالم ، لعرب كالجيم

والقاف بغير فاصل نحو: قح[٢٨] ، وحق[٢٩] ، واشترائط عدم الفصل نص عليه الأشموني ، وخالد الأزهرى[٣٠] ، ولم يشترطه بعضهم ومثل لمافيه فصل بالجرموق[٣١] ، ومثل السيوطى بالمنجنيق[٣٢] .

وكاجتماع الصاد والجيم بفاصل نحو مولجان[٣٣] ، أو بغير فاصل نحو: جص ، والكاف والجيم نحو: أسكرجة[٣٤] ، وتبعية لراء للون أول الكلمة نحو: نرجس ، ولزاي للدال آخره نحو مهندز[٣٥] .

الخمس: أن يلحقوا التاء فى جمعه مخالفين بذلك القياس ، وتسمى تاء التعريب ومن ذلك موازجه جمع موزج[٣٦] ، ولقبس موازح فدحلت التاء فى الجمع ليدل على أن أصله أعجمى ، ومن ذلك أيضا كيالجة جمع كيالجة[٣٧] .

## أحوال اللفظ الأعجمى المستعمل فى لغة العرب

للفظ الأعجمى المستعمل فى لغة العرب أربعة أحوال:

الأول: أن يبقى على حاله بشرط أن تكون حروفه من حروف العرب . قال سيبويه: "وربما تركوا الاسم على حاله إذا كانت حروفه من حروفهم ، كان على بنائهم أولم يكن نحو: خراسن ، وخرم ، والكركم"[٣٨]

الثانى: أن تغير الحروف غير الموجودة فى لغة العرب إلى حروف عربية ، وكان لابد من إبدالها ، لأنها ليست من حروف العرب ، ومن ذلك ما ذكره سيبويه فى باب اطراد الإبدال فى الفارسيه فنه:

إبدال الجيم من الحرف الذى بين الكاف والجيم لقربها منها نحو: الجربز

[٣٩] ، ولأجر ، والجور ، وقال سيبويه : "وربما أبدلوا  
القاف [٤٠] ، لأنها قريبة أيضا قال بعضهم: قرز ، وقال: كريق ،  
وقريق" [٤١] .

وابدال الجيم من الحرف الأخير من الكلمة ، إذا كان لا يثبت حال  
الوصل في لغة لعجم قل سيبويه: "ويبدلون مكن آخر الحرف لدى إذا  
لا يثبت في كلامهم ، إذا وصلوا الجيم وذلك نحو: كوسه [٤٢]  
وموزه [٤٣] ، لأن هذه الحروف تبدل وتحذف في كالم الفرس همزة  
مرة ، وياء مرة أخرى ، فلما كان هذا الآخر لا يشبه أواخر كلامهم صار  
يمثله حرف ليس من حروفهم ، وأبدلوا الجيم ، لأن الجيم قريبة من  
الياء ، وهى من حروف البدل . والهاء قد تشبه الياء ، ولأن الياء  
أيضا قد تقع آخره ، فلما كان كذلك بدلوه [٤٤] منها كما أبدلوه  
من المكاف ، وجعلوا الجيم وئى ، لأنها قد بدلت من الحرف الأعجمي  
الذى بين الكاف والجيم ، فكانوا عليها أمضى" [٤٥] .

وربما أبدلوه قافا كما أبدلوا الحرف الذى بين الكاف والجيم ، قال  
سيبويه: "وربما أدخلت القاف عليها فى الأول [٤٦] ، فأشرك بينهما ،  
وقال بعضهم كوسق ، وقالوا: كريق ، وقالوا: قريق" [٤٧] .

ومن ذلك إبدال الفاء من الحرف الذى بين الباء والفاء نحو: الفرند  
، والفندق ، وربما أبدلوه باء لأنهما قريبتان جميعا ، قال بعضهم:  
لبرند [٤٨] .

وكل حرف ليس من حروف العرب فتغييره مطرد عند استعمال  
العرب له ، ويبدل منه ما قرب منه من حروف الأعجمية ، أما إذا كان  
من حروف العربية فالتغيير غير مطرد ومن ذلك إبدال السين من الشين

فى سراويل ، لأنها بحوها فى الهمس والانسلاال من بين لثنايا ،  
وابدال العين من الهمزة فى إسماعيل ، لأنها أشبه الحروف  
بالهمزة [٤٩] .

ثالث : أن تغير حركة مالم يتفق مع كالم العرب كالتقاء الساكنين  
كما فى زور بسكون الواو والراء فى الفارسية فالعرب تحرك الراء  
وتقول: زور . قال سيبويه: ومثل ذلك تغييرهم الحركة التى فى زور  
، وأشوب ، فيقولون: زور وأشوب وهو التحليل ، لأن هذا ليس من  
كالمهم [٥٠] .

رابع : التغيير فى الكلمة لإلحاقها ببناء عربى . قال سيبويه: فَمَا  
مَالْحَقْوَه بِنَاء كَالْمَهْم فدرهم ألحقوه ببناء هجرع [٥١] ،  
وبهرج [٥٢] ألحقوه بسهل ، ودينار ألحقوه بديماس [٥٣] وديباج ألحقوه

كذلك . وقالوا : إسحاق فألحقوه بإعصار [٥٤] ، ويعقوب فألحقوه  
ببربوع [٥٥] وجورب فألحقوه بفوعس . وقالوا ، آجور فألحقوه  
بعاقول [٥٦] ، وقالوا : شبارق فألحقوه بعذاقر [٥٧] ، ورستاق  
فألحقوه [٥٨] بقرملاس . لما أردو أن يعربوه ألحقوه ببناء كالمهم كما  
يلحقون الحروف بالحروف العربية [٥٩] .

وقد يغيرون فى الكلمة لأعجمية ولايبلغون به بناء عربيا وذلك  
نحو: آجر ، وإبريسم ، وإسماعيل ، وسراويل ، وفيزون ،  
والقهرمان [٦٠] .

وما استعمله العرب مع نوع تغيير للكلمة عما كان لها فى الأعجمية  
يسمى معربا وقال خالد الأزهرى: "والفرق بين المعرب وغيره أن العرب

إذا استعملت لأعجمي فإن خالفت بين ألفظه فقد عربته والأفلا" [٦٩] .

## هل توجد ألفاظ أعجمية في القرآن الكريم ؟

جاء في القرآن الكريم ما يدل على أنه كتاب عربي ، وذلك في آيات كثيرة ، وبألفاظ صريحة ، ولم توجد أية إشارة إلى ما يفيد وقوع اللفظ الأعجمي في القرآن الكريم .

وهذه هي الآيات التي صرح فيها رب العزة بأن القرآن نزل بلسان

عربي :

قال تعالى : " إن أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون " [٦٢] .

وقل : " وكذلك أنزلناه حكما عربيا " [٦٣] .

وقال : " لسان الذي يلحدون إليه أعجمي وهذا لسان عربي

مبين " [٦٤] .

وقل : " وكذلك أنزلناه قرآنا عربيا وصرغنا فيه من

الوعيد " [٦٥] .

وقال : " نزل به الروح الأمين على قلبك لتكون من المنذرين بلسان

عربي مبين " [٦٦] .

وقل : " قرآنا عربيا غير ذي عوج لعلهم يتقون " [٦٧] .

وقال : " كتب فصلت آياته قرآنا عربيا لقوم يعلمون " [٦٨] .

وقل : " وكذلك أو حيناً إليك قرآنا عربيا " [٦٩] .

وقل : " إنا جعلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون " [٧٠] .

وقال : "وهذا كتاب مصدق لسانا عربيا لينذر الذين ظلموا"  
[٧١] .

وحاء في القرآن الكريم ما يفي أنه كتاب أعجمي . قال تعالى .  
"ولو جعلناه قرآن أعجميا لقلوا لولا فصلت آياته الأعجمي وعربي" [٧٢]  
، وقال: ولونزلناه على بعض الأعجمين فقرأه عليهم ما كانوا به  
مؤمنين" [٧٣]

ونظرا لوقوع ألفاظ مستعملة في لغة العجم في القرآن الكريم فقد  
اختلف العلماء في حقيقة هذه الألفاظ .

وعقدت هذا المبحث لتحقيق أقوال العلماء في ذلك ، والمختلف  
فيه الألفاظ الأعجمية غير الأعلام فوقوعها في ثقران الكريم ليس محل  
خلاف ، وقد اتفق النحاة على أن منع صرف نحو إبراهيم إنما هو  
للعلمية والعجمة . [٧٤]

والخلاف إنما هو في وقوع الأجناس نحو: استبرق ، فلاكثرون  
منعوا وقوع ألفاظ أعجمية في كتاب الله [٧٥] ، وذهب آخرون إلى  
وقوعه ، ومنهم من وفق بين القولين .

**الفريق الأول: فريق المانعين لوقوع ألفاظ أعجمية في القرآن الكريم .**

قد وجه بعض المانعين لوقوع ألفاظ أعجمية بأنه من توارد  
اللغات [٧٦] ، ومنهم ابن جرير الطبري في مقدمة تفسيره [٧٧] .

والقول بتوارد اللغات بعيد إذ أن ماذكره العلماء من ألفاظ أعجمية

فى القرآن الكريم كثير جد. وقد سرده السيوطى فى كتب الإتيان  
فذكر عشرة ومائة لفظ مع الخالف فى بعضها [٧٨].

ولا تدق ببغى أن يكون فى كلمات محدودة ، فكثرة وقوع الألفاظ  
الأعجمية فى القرآن يبعد لقول بتورد اللغات ، وقال بعض المانع  
لوقوع ألفاظ أعجمية فى القرآن الكريم: " بل كان للعرب العارية [٧٩]  
التي نزل القرآن بلعنتهم بعد محاولة لسائر الألسنة فى أسفريهم فعمقت  
من لغاتهم اللفظ غيرت بعضها بالنقص من حروفها ، واستعملتها فى  
أشعارها ومحاورتها حتى جرت مجرى العربى الفصح ، ووقع بها الين  
وعلى هذا الحد نزل بها القرآن " [٨٠].

أى إن هذه الألفاظ صارت من كلام العرب بإجرائهم لها مجرى  
الألفاظ العربية وهذا القول قول حمد ، وذلك لأن ماقيس على كلام  
العرب ولم يكن موجودا فى لسانهم فهو من كلامهم [٨١] ، فلاولى أن  
يحكم على كلام لى ستعمته لعرب بأنه عربى ، لأنه جرى مجرى  
كلامهم فى الإعراب والاشتقاق.

وقال بن جنى : " قال أبو على : إذا قلت : [طرب الخشكن] فهذا  
من كلام لعرب ، لأنك بأعربك أياه قد أدخلته كلام العرب. ويؤكد هذا  
عندك أن ما أعرب من أجناس لأعجمية قد أجرت العرب مجرى أصول  
كلامها ، لا ترهم يصرفون فى العلم نحو: أجر ، وإبريسم ، وفرند  
، وبيروزج ، وجميع ما تدخله لام التعريف. وذلك أنه لما دخلته اللام  
، فى نحو: الديباج ، والفريد واليسهرىز ، والآجر ، أشبه أصول كلام  
العرب أعنى النكرات. فجرى فى الصرف ومعه مجراها. قال أبو على:  
ويؤكد ذلك أن العرب شتقت من لأعجمى للكرة كما تشتق من أصول  
كلامها ، قال رؤبة :



## هل ينجيني حلف سخيت      اوفضة أو ذهب كبريت

قال ، ف [سختيت من السخت ، ك [لحيلل] من الزحل] [٨٣] .

وقال بعض المانعين لوقوع ألفاظ أعجمية في القرآن الكريم: "كل هذه الألفاظ عربية صرفه ، ولكن لغة العرب متسعة جدا" [٨٣] .

فيكون وجود هذه الألفاظ في لغة العجم إمامن توارد اللغات وقد تقدم القول في ذلك ، وإد بالنفل من لغة العرب وهذا مخلف لثقات من أئمة اللغة الذين صرحوا بوجود ألفاظ أعجمية لأصل في لغة لعرب ومنها ألفاظ وردة في القرآن الكريم ، ككلمة [الرنجيل] فقد نص سيبويه على أنها أعجمية [٨٤] ، وكلمة [لعرجون] فقد صرح أبو على بأنها أعجمية [٨٥] .

الفريق الثاني: فريق الذاهبين إلى وقوع ألفاظ أعجمية في القرآن الكريم

قد أجاب هذا الفريق عن قوله تعالى: "قرآنا عربيا" [٨٦] بأن الكلمات اليسيرة بغير العربية لا تخرجه عن كونه عربيا ، والقصيدة الفارسية لا تخرج عنها بلفظة فيها عربية ، وعن قوله تعالى: "أعجمي وعربي" [٨٧] بأن المعنى من السياق أكلام أعجمي ومحاطب عربي ، واستدلوا باتفاق لنحاة على أن منع صرف نحو براهيم للعجمية والعجمة قائلين أنه إذا رد هذا الاستدلال بأن الأعلام ليست محل خلاف للكلام في غيرها موجه بأنه إذا اتفق على وقوع الأعلام فالامتع من وقوع الأجناس [٨٨] .

قل السيوطي: "وأقوى ما رأيت في الوقوع وهو اختياري ما أخرجه ابن جرير بسند صحيح عن أبي عيسرة التابعي الجليل قل: "في القرآن من كل لسان" وروى مثله عن سعيد بن جبير ، وذهب ابن منبه بهذه إشارة إلى أن حكمة وقوع هذه الألفاظ في القرآن أنه حوى علوم الأولين والآخرين ، ونبأ كل شيء فلا بد أن تقع فيه الإشارة إلى أنواع اللغات والألسن ليتم إحاطته بكل شيء فاحص من كل لغة أعذبها وأخفها وأكثرها استعمالا للعرب ثم رأيت بن القتيب صرح بذلك فقال من حقائق القرآن على سائر كتب الله تعالى لم تنزل أنها نزلت بلغة القوم الذين نزلت عليهم لم ينزل فيها شيء بغير غيرهم ، ولقرن احتوى على جميع لغات العرب ، ونزل فيه بلغة غيرهم من الروم ، والفرس ، والحبشة شيء كثير انتهى وأيضا فالنبي صلى الله عليه وسلم مرسل إلى كل أمة وقد قال تعالى: "وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه" [٨٩] فالبد وأن يكون في كتاب المبعوث به من لسان كل قوم وإن كان أصله بغير قومه هو ، وقد رأيت لجويني ذكر لوقوع المعرب في القرآن فائدة أخرى فقال : إن قيل إن استبرق ليس معربى ، وغير المعربى من الألفاظ دون العربى في الفصحى والبالغة فنقول: لو اجتمع فصحاء العالم وأرادوا أن يتركوا هذه اللفظة ويأتوا بلفظ يقوم مقامها في الفصحى لعجزوا عن ذلك" [٩٠] وبمناقشة أدلة الذين ذهبوا إلى وقوع الألفاظ أعجمية في القرآن الكريم يتبين لنا أن الوجه لأول وهو أن القرآن لم يشتمل على غير ألفاظ عربية هو الصحيح.

أولا : إجابته عن قوله تعالى: "قرآنا عربيا" بأن الكلمات اليسيرة بغير العربية لا تخرجه عن كونه عربيا . فالجواب عن ذلك بأمور: حادها: إن حمل الآية على ظاهرها ممكن بأن يحكم على هذه الكلمات بأنها عربية لأنها صارت من لغة العرب لإجرائهم لها معربى كالصحيح وقد تقدم توضيح ذلك.

ثانيها: قد قال تعالى: [ولو كن من عند غير الله لوجدوا فيه اختلاف كثيرا] [٩١] ولو قلنا بوقوع اللفظ أعجمية في القرآن لكل هناك اختلاف بين نص القرآن أنه عربي وبين حقيقة اشتغاله على غير العربي ، وعدم التأويل لإخراج القرآن من التدقيق أولى .

ثالثها: إن الله تحدى العرب بالقرآن فلو كان القرآن مستعجلا على غير لغتهم لما جر أن يقع التحدي به ، فإن المتحدى به يجب أن يكون من جنس ما يتكلمون به ، ولما كان لسانهم عربي وجب أن يكون القرآن عربيا .

قال الباقالاني في قوله تعالى: [ولو جعده قرآنا أعجمي لقالوا لولا فصلت آياته أعجمي وعربي]: [٩٢] "فأخبر أنه لو كان أعجميا لكانوا يحتجون في رده بما بأن ذلك خارج عن عرف خطابهم ، وكانوا يعتذرون بذهابهم عن معرفة معناه ، وبأنهم لا يسمعون لهم وحده لإعجاز فيه لأنه ليس من شأنهم ولا من لسانهم أو بغير ذلك من الأمور ، وأنه إذا تحداهم إلى ما هو من لسانهم وشأنهم فعجزوا عنه وجبت الحجة عليهم به" [٩٣] .

ثانيا: إجابته عن قوله تعالى: {أعجمي وعربي} بأن المعنى من السياق أكلام أعجمي ومخاطب عربي [٩٤] ، فالجواب عن ذلك بأن حاصل إجابته أن القرآن الكريم عربي وليس أعجميا إذا لو كان القرآن أعجميا لانكرت العرب ذلك لأن المخاطب عربي [٩٥] .

ويترتب على ذلك ألا يكون بعض القرآن أعجميا لأنهم لا يفهمون لغة

لعجم ، ولا فرق في الإنكار بين أن يكون القرآن كله أعجمي أو بعضه لأن سبب الإنكار هو عدم فهمهم للسان العجم .

وقال ابن كثير : "وقيل المراد بقولهم: لولا فصلت آياته أعجمي وعربي

أي هل أنزل بعضها بالأعجمي وبعضها بالعربي؟ هذا قول الحسن المصري وكان يقرأها كذلك بالاستفهام في قوله: أعجمي [٩٦] وهو رواية عن سعيد بن جبير وهو في التعنت ولعناده أبلغ" [٩٧] وفي هذا لتفسير أيضا ما يدل على أن القرآن عربي فإنهم يتعنتون في الآيات كيف جاءت بلسان عربي دون أن يكون بعضها عربي وبعضها أعجمي .

ثالثا: قولهم بأنه إذا اتفق على وقوع الأعلام فالأمانع من وقوع الأجناس مردود ، لأنه لا مندوحة في الأعلام من استعمال غيرها بخلاف الأجناس فإن لها مسميات في لغة العرب فالأمانع استعمال غيرها من لغة العجم إلا إذا جرت مجرى كلامهم فيحكم عليها حينئذ بأنها عربية فهناك فرق بين الأعلام والأجناس .

رابعا: تقوية السيوطي لوقوع الألفاظ الأعجمية في كتاب الله حديث: "القرآن من كل لسان" مردودة ، فليس الوجه أن يحمل اللسان في الحديث على لسان العجم بل الذي يفيق مع نصوص القرآن هو أن يحمل اللسان على لسان العرب ، فلعرب لغات متعددة ، ووجد الكثير منها في كتاب الله ومن ذلك لغة الحجازيين في إصحاح [م] ولغة تميم في تركة .

قل ابن جنى في "باب اختلاف اللغات وكلها حجة" : اعلم أن سعة

القياس تبيع لهم ذلك ، ولا تحظره عليهم ، ألا ترى أن لغة التميميين في ترك إعمال [ما] يقبلها القيس ، ولغة الحجازيين في إعمالها كذلك ، لأن لكل واحد من القومين ضرباً من القياس يؤخذ به ، ويخذ إلى مثله . وليس لك أن ترد إحدى اللغتين بصاحبتها ، لأنها ليست أحق بذلك من رسيستها . لكن غية مالك في ذلك أن تتخير إحداهما ، فتقويها على أختها ، وتعتقد أن أقوى القياسين أقل لها وأشد أنسابها ، فأمارد إحداهما بالآخرى فلا . ألا ترى إلى قول النبي صلى الله عليه وسلم "نزل القرآن بسبع لغات كلها كف شاة" [٩٨] وقال أبو عبيد في تفسير [نزل القرآن على سبعة أحرف] أنه نزل سبع لغات متفرقة في جميع القرآن من لغات العرب [٩٩] .

وقال ابن كثير: "وقال القاضي الباقلاني: "ومعنى قول عثمان إنه نزل بلسان قريش أي معظمه ، ولم يقم دليل على أن جميعه بلغة قريش كله ، قال الله تعالى: [قرأاً عربياً] ولم يقل قرشياً ، قال: واسم العرب يتناول جميع القبائل تناولاً واحداً ، يعني حجازها ويمناها ، وكذا قال الشيخ أبو عمر بن عبد البر قال: لأن لغة غير قريش موجودة في صحيح القراءة كتحقيق الهزات فمن قريش لا تهمز ، وقال ابن عطية: قال ابن عباس ما كنت أدرى معنى [فاطر السموات والأرض] [١٠] حتى سمعت أعرابياً يقول لبئر تبدأ حمرها: أن فطرتها" [١٠١] .

فحمل اللسان في الحديث على لغة العجم كما ذهب إليه السبوطي هو إبعاد بالحديث عن المقصود به لأنه المقرر في القرآن أنه عربي فيجب أن يحمل اللسان في الحديث على لغة العرب .

ويبعد أيضاً حمل اللسان في الحديث على لسان العجم قوله تعالى:

[بلسان عربى مبين][١٠٢] قل القضى أبو بكر لبفالانى: يمكن أن يكون من فائدة قوله إنه عربى مبين ، أنه مما يفهمه ولا يفتقرون فيه إلى الرجوع إلى غيرهم ولا يحتاجون فى تفسيره إلى من سواهم" [١٠٣] مما سبق يظهر لنا عدم جواز القول بوقوع ألفاظ أعجمية ، على إطلاقه بل يجب أن يلاحظ فى هذه الألفاظ أنها صارت عربية ، وتوجه بأنها كانت أعجمية فى الأصل ولايقح ورودها فى القرآن كونها كذلك ، لأنها صارت عربية باستعمل العرب لها وإجرائهم لها مجرى كلامهم .

ونصب أبو عبيد القاسم بن سلام القول بوقوع ألفاظ أعجمية فى القرن إلى الفقهاء ، ونسب المسع إلى أهل العربية ووفق بين القولين فقل: "والصواب عندى مذهب فيه تصديق القولين جميعا وذلك إن هذه الأحرف أصولها أعجمية كما قال الفقهاء لكنها وقعت للعرب فعربت بها بالسنتها وحولتها عن ألفاظ العجم إلى ألفاظهم فصارت عربية ثم نزل القرآن وقد اختلطت هذه الحروف بكلام العرب فص قال إنها عربية فهو صادق ، ومن قال أعجمية فصادق" [١٠٤] قال السيوطى: "ومال إلى هذا القول الجواليقى ، وابن لجوزى وآخرون" [١٠٥]

### أثر الأعجمية فى منع الصرف

اشترط الكثير من النحاة لمنع اللفظ الأعجمى من الصرف شرطين هما العلمية ، والزيادة على ثلاثة أحرف ، وقد خالف بعض النحاة مذهب إليه الأكثرون وسوضح هذين الشرطين وسنبين أقوال العلماء فيهما .

#### الشرط الأول: العلمية

اشترط عدد غير قليل من النحاة لمنع صرف العجمي أن يكون علما  
فى لغة لعجم ، ومنهم أبو الحسن الدماج ، و بن الحاجب ، وابن هشام  
، ولأشعوني ، وابن عقيل [١٠٦] .

وصرح خالد الأزهرى تبعا لأبى حيان بأن شرط كونه علما فى لغة  
العجم هو ظاهر مذهب سيبويه [١٠٧] .

وقال اللبوشى: "إنما عبر بقوله ظاهر لأنه ليس فى كالم سيبويه  
تصريح" [١٠٨] وأقول إنما كان ظاهرا ، لأن سيبويه لم يتعرض للأعلام  
التي سمى العرب بها ابتداء كقالتون ، وإنما هو قد فرق بين الأعلام  
التي ستعملت اسم جنس فى كالم العجم ثم سمت لعرب بها ، وبين  
ما وقع علما فى لغة العجم ، ويفهم من كالم سيبويه أن العبره فى منع  
الصرف هو أن يقع علم فى لغة العجم ، فهو قد ذهب إلى صرف  
نحو: لجام لو سميت به رجالا مما لم يقع فى كالم لعجم معرفة إلا إذا  
دخل عليه ما يمنع الصرف كالألف واللام فهو فى ذلك كالألفاظ العربية  
، وذهب إلى منع صرف ما كن علم فى لغة لعجم كإبراهيم وإسماعيل .

قل سيبويه: اعلم أن كل سم أعجمى وتمكن فى الكالم فدخلته  
الألف واللام وصار نكرة ، فإنك إذا سميت به رجالا صرفته ، إلا أن  
يمنعه من الصرف ما يمنع من العربى . وذلك نحو: اللجام ، والديباج ،  
والبرندج ، والنيروز ، ولقدند ، والزنجبيل ، والأرنج ، والياسمين  
فيمن قل ياسمين كما ترى ، والسهريز ، ولأجر . فإن قلت: أدع صرف  
الأجر ، لأنه لا يشبه شيئا من كالم العرب فإنه [١٠٩] قد أعرب وتمكن  
فى الكالم وليس بمنزلة شئ ترك صرفه من كالم العرب ، لأنه لا يشبه  
الفعل ، وليس فى آخره زيادة ، وليس من نحو عمر ، "وليس بمؤنث  
وإنه هو بمنزلة عربى ليس له ثان فى كالم العرب ، نحو: إبل ،

وكدت تكاد وأشباه ذلك ، وأما إبراهيم ، وإسماعيل ، وإسحاق ،  
 ويعقوب ، وهرمز ، وفيروز ، وقارون ، وفرعون ، وأشباه هذه  
 الأسماء فإنها لم تقع في كلامهم لأمعرفة على حد ما كنت في كلام  
 العجم ، ولم تمكن في كلامهم كما تمكن الأول ، ولكنها وقعت معرفة  
 ، ولم تكن من أسمائهم لعربية ، فستنكروها ولم يجعلوها بمنزلة  
 أسمائهم العربية كنهشل ، وشعثم ، ولم يكن شيء منها قبل ذلك اسما  
 يكون لكل شيء من أمة فلما لم يكن فيها شيء من ذلك استنكروها في  
 كلامهم" [ ١١٠ ]

وخالف الشلوبين وابن عصفور وآخرون ومنهم الرضى في اشتراط كونه  
 علما في لغة العجم فذهبوا إلى منع صرف ما نقلته العرب من ذلك إلى  
 العلمية ابتداء بأن لم تستعمله اسم جس قبل أن تستعمله علما . وعدم  
 اشتراط كونه علما في لغة العجم هو مذهب جمهور النحاة كما صرح  
 بذلك أبو حيان . [ ١١١ ]

وقال الرضى في اشتراط ابن الحاجب أن يكون لاسم علم في اللغة  
 العجمية : " وليس هذا الشرط بالآزم بل الواجب ألا يستعمل في كلام  
 العرب أولا إلا مع العلمية سواء كان قبل استعماله فيه أيضا علما  
 كإبراهيم ، وإسماعيل أولا كقولون فإنه الجيد بلسان الروم سمى نافع به  
 راوية عيسى لجودة قراءته ، وإنما شترط استعمال العرب له أولا مع  
 العلمية ، لأن العجمة في الأعجمى تقتضى ألا يتصرف فيه تصرف كلام  
 العرب ، ووقوعه في كلامهم يقتضى أن يتصرف فيه تصرف كلامهم ،  
 فإذا وقع أولا فيه مع لعلمية وهي منافية للام والإضافة فامتنع معها  
 جز ن يمتنع ميعاقبهما أيضا أعنى لتنوين رعاية لحق العجمة حين  
 أمكنت فيتبع الكسر التنوين على ما هو عادته وبقي الاسم بعد ذلك  
 قابلا . لسائر تصرفات كلامهم على ما يقتضيه وقوعه فيه لما تقرر أن  
 الطارئ يزين حكم لمطروء عليه فيقبل الإعراب ، وياء النسبة ، وياء



التصغير ، ويخفف ما يستثقل فيه بحذف بعض الحروف وقلب بعضها نحو: جرجان ، وأذربيجان في كركان وآذر بايكن ونحو ذلك" [١١٢] .

وإذا لم تستعمل العرب الاسم الأعجمي علما ابتداء فإنه يصرف عند لجميع ، لا إذا وجدت عليه أخرى مع العلمية كرجس علما فإن فيه لعمية ووزن الفعل ، ولذلك يمنع من الصرف ، والعجمة هنا لاتأثير لها في منع الصرف ، لأن العرب استعملته اسم جنس ولم تستعمله علما ابتداء [١١٣] .

### الشروط الثاني: الزيادة على ثلاثة

العلم الأعجمي الثلاثي إما أن يكون محرك الوسط كقشتر ولهمك [١١٤] ، أو ساكن الوسط نحو: نوح ، ولوط ، وللهجة في منع صرفه ثلاثة مذاهب

#### المذهب الأول: عدم جواز المنع من الصرف مطلقا

بأصحاب هذا المذهب ذهبوا إلى أنه لا أثر للعجمة فيه مطلقا فلا يجوز منعه من الصرف سواء أكان متحرك الوسط أم ساكنه . وقال الأشمونى: "وهو الصحيح" [١١٥] .

وذكر الرضى أن ذلك مذهب سيئويه وأكثر النحاة وذكر أنه هو لأولى [١١٦] .

وكون ذلك مذهب سيئويه فيه نظر إذ إنه لم يتعرض للمتحرك لوسط ، وإنما قل: وأما نوح ، وهود ، ولوط فتصرف على كل حال

لخفتها" [١١٧] فنه قد تعرض لثلاثي ساكن الوسط ولم يمثل  
بمتحرك الوسط ، ويجوز أن يكون متحرك . لوسط يأخذ حكم الساكن  
عنده ، وأنه اكتفى بالتمثيلين بالثلاثي دون أن يكون للتحرك أو السكون  
أثر عنده ، لأن العلة في عدم منعهما من الصرف واحدة وهي مشابهة  
كلام العرب ببذنه على ثلاثة فكأنه خارج عن وضع لعجم لأن كثر  
كلامهم على الطول ، ولأمر عون الأوزان الخفيفة بحلاف كلام العرب .

وتمثيل سيوبه بهود يدل على أنه عدم أعجمي لأنه قرنه مع نوح ،  
ولوط ، ولكن صرح بعضهم بأنه عربي [١١٨] .

وذكر الأشموني علة عدم منع الثلاثي من الصرف فقال : " وكذا  
ينصرف العلم في عجمة إذا لم يزد على الثلاثة بأن يكون على ثلاثة  
أحرف تضعف فرعية الوسط [١١٩] فيه لصحيته على أصل ما تبني عليه  
الأحد العربية " [١٢٠] والأهل في الأحاد العربية هو عدم الزيادة على  
الثلاثة [١٢١] .

وممن صرح بإلغاء عجمة الثلاثي مطلقا السيرافي ، وابن برهان وابن  
خروف ، وابن مالك ، وابن هشام ، وابن عقيل [١٢٢] . وقد ابن  
مالك في الألفية :

**والعجمي الوضع والتعريف مع  
زيد على الثلاث صرفه امتنع**

وإذا صغر . ثلاثي فلا يعتد بياء التصغير فالأخذ حكم ما زاد على  
ثلاثة فالقاعدة أن الأعجمي إذا كن رباعيا بياء التصغير انصرف ولم  
يعتد بالياء [١٢٣] .

المذهب الثاني: منع طرف متحرك الوسط ، وطرف ساكن الوسط

ذهب أصحاب هذا المذهب إلى أن المتحرك الوسط كشتى ولهمك لا ينصرف ، وماسكن وسطه ينصرف ، وبه حزم ابن الحاحب في كافيته فقال: "العجمة شرطها أن تكون علمية في العجمة وتحرك الوسط أو زيادة على الثلاثة فنوح منصرف ، وشتر وإبراهيم متنع" [١٢٤]

ومن ذهب إلى منع صرف متحرك الوسط أقام حركة الوسط مقام الحرف الرابع [١٢٥].

ولايجوز لأصحاب هذا المذهب أن يقيسوا على المؤث نحو: سقر ، لأن تحرك الأوسط في سقر إنما أثر لقيامه مقام السادس علامة التانيث ، وأما العجمة فالأ علامة لها حتى يسد مسدها شئ [١٢٦].

المذهب الثالث: منع طرف متحرك الوسط ، وجواز الوجهين فيما ساكن وسطه .

ذهب أصحاب هذا المذهب إلى أن ما تحرك وسطه لا ينصرف كالمذهب السابق ، وأن ماسكن وسطه فيه وجهان الصرف وعدمه . وذهب إلى ذلك عيسى بن عمر الثقفي ، وابن قتيبة ، وعبد القاهر الجرجاني ، والزمخشري [١٢٧] ، وقد رجح الزمخشري صرف ساكن الوسط [١٢٨] .

فإذا جاز عند هؤلاء منع صرف ساكن الوسط فمن باب أولى عندهم أن يمنع المتحرك الوسط . وكون ساكن الوسط يجوز منعه مردود بعدم السماع فلم يسمع نحو لوط غير منصرف في شيء من الكلام . ذكر ذلك الرضى [١٢٩] .

ولا يجوز القياس على المؤنث ايض نحو هند ، لأن التأنيث أقوى من العجمة فالتأنيث له معنى ثبوتى فى الأصل ، ولعجمة معناها أمر غدى ، وأيضاً لتأنيث له علامة مقدرة تظهر فى بعض التصرفات وهو التصغير ، والعجمة لعلامة لها مقدرة [١٣٠] .

وذكر ابن مالك ايض عدم السماع فى ثلاثى مطلقا متحركا كان أم ساكنا فقال: "ولا التفات إلى من جعله ذا وجهين مع السكون ، ومتحتم المنع مع الحركة ، لأن العجمة سبب ضعيف فلم تؤثر بدون زيادة على الثلاثة" [١٣١] وقال: "ولو كان منع صرف العصى الثلاثى حائز لوجد فى بعض لشواذ كما وجد غيره من الوجوه الغربية" [١٣٢]

وقال السيوطى: "وقيل يجوز لى الساكن لوسط الوجهان الصرف والمنع وهو فاسد إذ لم يحفظ" [١٣٣] .

وأذا انضمت العجمة إلى التأنيث نحو: ماه ، وجوز اسمى بلدين فيتحتم منع الصرف لتقوى العجمة بالتأنيث [١٣٤] ، والعجمة هنا لم تؤثر المنع وإنما أثرت بتحتم المنع [١٣٥] .

وحكى بعضهم فيه خلافا فقل إنه كهنه فى جواز الوجهين [١٣٦] .

## منع الصرف العلمية وشبه العجمة

من موانع الصرف العلمية وشبه العجمة كما قيل في حدود ،  
وسحنون ، لأن وجود الواو والنون في الأسماء المفردة من خواص  
الأسماء الأعجمية [١٣٧] .

وقال الخضرى في حاشيته على شرح ابن عقيل : "وأما إبليس فقليل  
منعه للعجمة ، وقيل عربى مشتق من الإبلال وهو الأبعاد وعلى هذا  
فمنعه لشبه العجمة ، لأن العرب لم تسم به أصلا بل هو خاص بمن  
أطلقت الله عليه فكانه دخيل فى لسانه" [١٣٨]

وقال السيوطى : "لو سمت العرب باسم مجهول ، أو باسم ليس من  
عادتهم التسمية به فقليل يجرى مجرى الأعجمى لشبهه به من جهة أنه  
غير معهود فى أسمائهم كما أن العجمى كذلك وعلى هذا الفراء ومثله  
الأول بسبب والثانى بقولهم هذا أبو صعروب فلم يصرف لأنه ليس من  
عادتهم التسمية به ولأصح وعليه البصريون حالف ذلك [١٣٩]  
وتوحيه مذهب البصريين أن العجمة علة ضعيفة فلذلك يصرف ما كان  
على ثلاثة أحرف عند الأكثرين فمن باب أولى ألا يكون شبه العجمة علة  
مانعة .

وكما اعتد بعضهم بشبه العجمة فى منع بعض الأعلام العربية كذا  
يمنع من الصرف الكلمات المنكرة من لغة العجم إذا كان فيها ما يشبه  
علة مانعة فى الكلمات العربية وذلك نحو زكريا وزكرياء إذا قلنا إن  
منعه من الصرف لشبهه ما فيه ألف التانيث المقصورة أو الممدودة فإنه  
يمنع من الصرف منكر ، لأن ما فيه ألف تانيث مقصورة أو ممدودة  
يمنع من الصرف فى كل حال ، بخلاف ما لو قلنا إنه ممنوع للعلمية

والعجمة فإنه ينصرف نكرة لمقد شرط العلمية .

قال أبو حيان: "زكريا أعجمي شبه بما فيه الألف الممدودة ،  
والألف المقصورة فهو ممدود ومقصور ولذلك يمتنع صرفه نكرة ،  
وهذان اللغتان عند أهل الحجاز ولو كان امتناعه للعلمية والعجمة  
انصرف نكرة ، وقد ذهب إلى ذلك أبو حاتم وهو غلط منه" [١٤٠] .

### أعلام أعجمة قال بعضهم بعربيتها

هناك أعلام أعجمية قل بعضهم عربيتها ويترتب على ذلك أنها  
تصرف إلا إذا وجدت علة أخرى من موانع الصرف .

من ذلك [عمران] فهو اسم أعجمي ، وقيل عربي مشتق من العصر  
وعلى كلا القولين فهو ممنوع من الصرف إما للعلمية والعجمة ، وإما  
للعلمية وزيادة الألف والنون [١٤١] .

قال أبو حيان: "عمران اسم أعجمي - ممنوع من الصرف للعلمية  
والعجمة ، ولو كان عربي لا يمتنع أيضا للعلمية وزيادة الألف والنون  
إذا كان يكون اشتقاقه من العصر واضحا" [١٤٢] .

ومن ذلك [مريم] فهي اسم أعجمي ، وهو في لغتهم بمعنى  
العادة [١٤٣] ، وقيل عربي وعلى كلا القولين فهو ممنوع من الصرف  
، إما لعملية والعجمة والتأنيث على القول بأنه أعجمي ، وإما للعلمية  
والتأنيث على القول بأنه عربي .

قال أبو حيان: مريم اسم عبراني ، وقيل عربي جاء شاذًا كمدين

وقياسه مرام كمدل ، ومعناه في العربية التي تغازل الفتيان قل لراجع

### قلت لزيد لم تصله مريمه" [١٤٤]

ومن ذلك [يحيى] قال أبو حيان في البحر المحيط: "إن كان أعجميا فمع صرفه للعلمية والعجمة ، ون كان عربيا فلعلمية ووزن الفعل كي عمر وقد ذكرنا هذا [١٤٥] وهذا الذي عليه كثير من المفسرين لاحظوا فيه معنى الاشتقاق من الحياة" [١٤٦] ورجح أبو حيان في النهر الماد من البحر أن يكون أعجميا فقال: "والظاهر أنه أعجمي لأنه ليس من لسانهم" [١٤٧] ، وكذلك رجع الزمخشري أن يكون أعجميا فقال: ويحيى إن كان أعجميا وهو الظاهر فمنع صرفه للتعريف والعجمة كموسى وعيسى ، وإن كان عربيا فالتعريف ووزن الفعل كي عمر [١٤٨]

وعلى القول بأنه عربي يكون منقولا من الفعل المضارع قال الجمل في حاشيته على الجلالين: "ويحيى فيه قولان أحدهما وهو المشهور عند أهل التفسير إنه منقول الفعل المضارع وقد سموه بالأفعال كثيرا نحو يعيش ويعمر قال قتادة وسموه يحيى لأن لله أحياء بالآيمان ، وقال الزجاج يحيى بالعلم وعلى هذا فهو ممنوع من الصرف للعلمية ووزن الفعل نحو يزيد ويشكر وتغلب ، والثاني أنه أعجمي لاشتقاق له وهذا هو الظاهر فامتناعه للعلمية والعجمة الشخصية" [١٤٩] .

وقد تقدم أنه اختلف في "هود" وقال أبو حيان: "وهود قل شيخنا أبو الحسن الأبدى النحوي المعروف إن هودا عربي ، والذي يظهر من كلام سيبويه لها عدة نوح ولوط وهما عجميان أنه أعجمي عنده

...سمى وذكر الشريف السدي أبو البركات الجواسي أن يعرب بن قحطان  
بن هود هو الذي زعمت يمين أنه أول من تكلم بالعربية وشرل أرض اليمن  
فيها أبو اليمن كلها وأن العرب إنما سميت عربا به انتهى فعلى هذا لا  
يكون هود عربيا" [١٥٠]

ولم يسمع هود إلا منصرفا فسواء عد علما أعجميا أم عد علما عربيا  
فليس لذلك الخلاف أثر إلا عند قليل من النحاة قد جوزوا منعه من  
الصرف إذا كان علما أعجميا وقد تقدم القول في ذلك.

وحاء [عزيز] بالتنوين وعدمه في قوله تعالى: "وقالت اليهود عزيز  
ابن الله" [١٥١] واختلف العلماء في توجيه ذلك.  
فذهب فريق إلى أن النون عربي مصغر ، وغير النون علم أعجمي  
ولذلك منع من الصرف وعلى كلتا القراءتين فإين خبر [١٥٢].

وهذا التوجيه مستكر ، لأنه كيف يكون الاسم عربيا ، وعجميا ،  
وُجيب بأنه يكفي في توجيه القراءة المطابقة لوجه نحوي ، وإن لم  
يوافق توجيه القراءة الأخرى ، وقد قرئ: [تترا] [١٥٣] بالتنوين على  
أن الألف للإلحاق ، ووركه على أنها للمأنثى ، ولا يمكن أن تكون في  
الوقع لهما [١٥٤] ومن العلماء من وجه قراءة عدم التنوين بعدة أوجه:

أحدها: لم ينون عزيز لالتقاء الساكنين تشبيها للنون بحروف  
اللين [١٥٥] فإن نون لتنوين ساكنه ، والباء في ابن ساكنه أيضا  
فلتقى الساكنان فحذفت النون له كما يحذف حروف العلة لذلك. وعزيز  
مبتدأ وابن خبره [١٥٦].

ثانيها: لم ينون عزيز لأنه وصف بابن والخبر محذوف تقديره



معبودنا أوصاجنا [١٥٧] ورد هو حيان: والزمحشرى هذس لتوجهين قل  
، أبو حيان" ومن زعم أن التنوين حذف من عزيز لالتقاء الساكنين  
كقراءة " قل هو الله أحد الله الصمد" [١٥٨] وقول الشاعر

### إذا عطيف السلمي فإنا

أو لأن ابنا صفة لعزير وقع بين علمين فحذف تنوينه والخبر  
محذوف 'ى إلهنا ومعبود فقله متمحس ، لأن الذى أنكر عليهم إنه  
هو نسبة النبوة إلى الله تعالى" [١٥٩]

وقل الزمحشرى: وأم قول من قال سقوط التنوين لالتقاء الساكنين  
كقراءة من قرأ [أحد الله] أو لأن الابن وقع وصفا وخبر محذوف وهو  
معبودنا فتصل عنه مندوحة" [١٦٠]

ورد البيضاوى الوجه الثانى فقال: "وهو مزيف لأنه يؤدي إلى  
تسليم النسب و نكار الخبر المقدر" [١٦١] ، ورده عبد القاهر أيضا  
بما رده به البيضاوه وتوضيحه أن الاسم إذا وصف بصفة ثم أخبر عنه  
فمن كذبه انصرف التكذيب إلى الخبر وصار ذلك لوصف مسما ، فهو  
كلن المقصور بالإنكار قوله عزيز بن الله معبودنا لتوجه الإنكار إلى كونه  
معبودا لهم ، وحصل تسليم كونه ابنا لله وذلك كفر [١٦٢] .

وقال عبد القاهر: وإذا كان الأمر كذلك كان جعل الابن صفة فى  
الآية مؤديا إلى الأمر العظيم وهو إخراجهم عن موضع النعى والإنكار إلى  
موضع الثبوت والاستقرار جل الله وتعالى عن شبه المخلوقين وعن جميع  
ما يقول الظالمون عوا كبيرا" [١٦٣]

وصف بعضهم مذهب إليه عند القهر وقال أن قوله يتوجه الإنكار إلى الخبر مسلم لكن قوله: يكون ذلك تسليمًا للوصف ممنوع ، لأنه لا يلزم من كونه مكذبًا لذلك الخبر كونه مصداقًا لذلك الوصف ، لا أن يقال: تخصيص ذلك بالخبرية يدل على أن ما سواه لا يكذب وهو مبنى على دليل خطابي ضعيف" [١٦٤]

ثالثها: أن يكون عزيز خبراً عن مبتدأ محذوف أي صاجنا عزيز . قال الشهاب بعد أن ذكر هذا الوجه: "والخبر إذا وصف توجه الإنكار إلى وصفه نحو: هذا لرجل لعق وهذا موافق لقانون البلاغة وجاز على وفق العربية من غير تكلف ولا غبار عليه" [١٦٥] .

وذهب كثير من علماء اللغة إلى أن عزيز سم ينصرف لخمته وإن كان أعجمياً مثل نوح ، ولوط ، لأنه تصغير عزز ، وقيل عزاز تصغير ترحيم .

ومن الذين ذهبوا إلى أنه منصرف لخمته بالتصغير أبو عبيد ، والصغنى ، والجوهري ، وابن منظور ، والزبيدي [١٦٦] .

وهؤلاء لم يتعرضوا لتوجيه عدم التنوين فيما أنه يجوز الوجهان عندهم كما قلنا بعض العلماء في نحو نوح ، ولوط ، أو أنه منصرف عندهم دائماً وعدم التنوين لأحد التوجيهات التي مر ذكرها .

ورد بعضهم القول بأن عزيز مصغر ، وقل إنها هو على أربعة أحرف وليس بمصغر كسليمان جاء على هيئة عثمان وليس بمصغر [١٦٧] .

وقال الصبان: "ولاء على [أه] أعجمي ليست لتصغير ، لأن  
لظهر ن لكلمة وصعت عيها في لغة العجم والّا تكون للتصغير  
لاختصاص لغة العرب بياء التصغير ، ولأنها لو كانت للتصغير لم تؤثر  
عجمته منع الصرف لها من أن الأعجمي إذا كان رباعيا بياء التصغير  
انصرف ولم يعتد بالياء" [١٦٨] .

وقال الألوسي: "والقول بأنه أعجمي حاء على هيئة المصغر وليس به  
فيه نظر" [١٦٩]

ولعل وجه النظر أنه لا مانع من أن يكون مصغرا وذلك بأن يكون  
استعمل في كلام لعرب مصغرا كموع من التعبير الذي ألحقته العرب  
ببعض الكلمات الأعجمية فلا تناقض بين كونه أعجمي ، والقول بأن ياء  
التصغير مما أختصت به لغة العرب .

تنبيه: قد ذكرنا أن العلم الأعجمي يمنع عن الصرف باتفاق إذا راد  
على ثلاثة أحرف نحو: إسماعيل ، وإبراهيم ، ويستثنى من ذلك لعلم  
الأعجمي لمختوم بويه نحو: عمرويه ، وسيبويه فإن حكمه الباء على  
الكسر عند سيبويه ، وينون في حال التنكير .

قال سيبويه: "وأما عمرويه فإنه زعم أنه أعجمي ، وأنه ضرب من  
الأسماء الأعجمية ، والزموه شيئا آخر لم يلزم الأعجمية ، فكما تركوا  
صرف الأعجمية جعلوا ذا بمنزلة الصوت ، لأنهم رأوه قد جمع أمرين ،  
فحطوه درجة عن إسماعيل وأسماءه ، وجعوه في الكرة بمنزلة غنى  
منونة مكسورة في كل موضع" [١٧٠] .

وقال: "وعمرويه في المعرفة مكسور في حال الجر ، والرفع ،

والنصب غير ممنون ، وفي التكره تقول : هذا عمريه آخر ، ورأيت  
عمريه آخر" [١٧٩] .

تم البحث بعون الله وتوفيقة ، والحمد لله أولاً وآخراً ،  
وطياته وسلامه على سيدنا محمد خير البريه وعلى آله وصحبه  
أجمعين .

✽ كتور الحمد محمد الحمد ✽ .



## المراجع

- ١ - القرآن الكريم
- ٢ - الإتقان في علوم القرآن للسيوطي-المطبعة الحجازية المطرية-١٢٦٨ .
- ٣ - ارتساق الضرب من لسان العرب لأبي حيان تحقيق د/ مصطفى النحاس مطبة النسر الذهبي
- ٤ - أعجاز القرآن للباقلاني بهامش الإتقان-المطبعة الحجازية المطرية- ١٣٦٨ .
- ٥ - الأفعال لابن اقوطية-تحقيق على فوده-مطبعة مصر ١٩٥٢م .
- ٦ - الاقتراح في علم أطول النحو للسيوطي تحقيق د . أحمد محمد قاسم-مطبعة السعادة ١٣٩٦ .
- ٧ - أنوار التنزيل وأسرار التأويل(تفسير البخاوي) المطبعة العثمانية ١٣٠٥ .
- ٨ - أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك لابن هشام- تحقيق محمد مهني الدين عبد الحميد- دار الفكر بيروت .
- ٩ - البحر المحيط لأبي حيان-الطبعة الأولى-مطبعة السعادة بمصر-١٣٢٨ .
- ١٠ - البرهان في علوم القرآن للزركشي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم -دار الفكر بيروت .
- ١١ - تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي-الطبعة الأولى - المطبعة الخيرية بمصر ١٣٠٦ .

- ١٢- تاج اللغة وصحاح العربية للوهري - مطبعة بولاق - ١٢٨٢ .
- ١٣- تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان بهامش تفسير الطبري مطبعة بولاق ١٢٢٩ .
- ١٤- تفسير القرآن العظيم لابن كثير - دار إحياء الكتب العربية .
- ١٥- جامع البيان في تفسير القرآن [تفسير الطبري] - مطبعة بولاق - ١٢٢٩ .
- ١٦- حاشية أبي النجا على شرح خالدة الأزهري على متن الأبرومة - طبعة عيسى الحلبي .
- ١٧- حاشية إسماعيل الحامدي على شرح الكفراوي على متن الأبرومية - المطبعة البهية المصرية ١٣٠٢ .
- ١٨- حاشية الأمير على شرح المقدمة الأزهري في علم العربية لخالدة الأزهري - المطبعة العامة بمصر ١٢٢١ .
- ١٩- حاشية الجمل على الجلالين - مطبعة عيسى الحلبي .
- ٢٠- حاشية الخطري على شرح ابن عقيل - مطبعة عيسى الحلبي .
- ٢١- حاشية الشهاب على البيضاوي - طبعة بولاق - ١٢٨٣ .
- ٢٢- حاشية الصبان على شرح الأشموني طبعة عيسى الحلبي .
- ٢٣- حاشية عبادة على شعور الذهب - طبعة عيسى الحلبي .
- ٢٤- حاشية بس على شرح التصريح على التوضيح - طبعة عيسى الحلبي .
- ٢٥- الخائص لابن جني - دار الهدى للطباعة والنشر - بيروت - لبنان .
- ٢٦- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني تعليق محمد عبد المنعم

خفاجى-مكتبة القاهرة ١٣٨٩ .

٢٧- روح المعانى للأوسى - الطبعة الثانية-إدارة الطبعة المنيرية  
بمط .

٢٨- سر صناعة الإعراب لابن جنى-طبعة مصطفى الحلبي ١٣٨٤ .

٢٩- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك - طبعة عيسى الحلبي .

٣- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك طبعة دار ومطابع الشعب  
١٩٦٦م .

٣١- شرح التصريح على التوضيح لخالد الأزهرى-طبعة عيسى الحلبي .

٣٢- شرح شذور الذهب لابن هشام ومعه ناشية عبارة - طبعة عيسى  
الحلبي

٣٣- شرح كافية ابن الحاجب للرضي-دار الكتب العلمية - بيروت -  
لبنان .

٣٤- فضائل القرآن وهو ذيل تفسير ابن كثير في مجلد واحد مع  
الجزء الرابع من تفسير ابن كثير - طبعة عيسى الحلبي .

٣٥- الكتاب لسينويه تحقيق الأستاذ / عبد السلام هارون - الهيئة  
المصرية العامة للكتاب .

٣٦- الكشف للزمخشري - دار الفكر بيروت .

٣٧- كليات أبي البقاء الحسيني الكفوي الحنفى-طبعة بولاق-١٢٥٣ .

٣٨- لسان العرب لابن منظور طبعة دار المعارف .

٣٩- مراح لبيد (تفسير النووى) مطبعة عيسى الحلبي .

٤٠- المعجم الوسيط طبعة دار المعارف بمط-الطبعة الثالثة  
١٤٠٥ .



- ٦١- المفصل للزمخشري ومعه كتاب الفيصل بشرح المفصل لمحمد محيي الدين عبد الحميد- مطبعة حجازي بالقاهرة .
- ٦٢- النور الهاد من البحر لأبي حيان بهامش البحر المحيط- الطبعة الأولى-مطبعة السعادة ١٣٢٨ .
- ٦٣- ومع الهوا مع شرح جمع الجوامع للسيوطي-دار المعرفة للطباعة والنشر ببيروت .
- ٦٤- الوجيز في تفسير القرآن العزيز للواحدى بهامش مراجع لبيد (تفسير النووي) مطبعة عيسى الحلبي .

## المواضع

- [١] سر طاعة الإعراب ص ٤٠
- [٢] هو زيار بن سليم ، ويقال ابن سليمان ، ويقال ابن سلمى  
العدي اليماني أبو أمانة الشاعر المحيد لقب بالأعجم لعجمة كانت  
في لسانه" انظر تاج العروس ٣٩٠/٨
- [٣] تفسير عزائب العراق وزغائب الفرقان بهامش تفسير الطبري  
١٢١/١٤
- [٤] الأفعال لابن القوطية ص ٢٢
- [٥] الطحا ٣١١/٢
- [٦] السابق ٣١١/٢
- [٧] انظر تاج العروس ٣٩٣/٨
- [٨] انظر حاشية أبي الحارث على شرح خالد الأزهري على متن الأجرومية  
ص ٢٢
- [٩] انظر المعجم الوسيط ٦٠٧/٢
- [١٠] البحر المحيط ٥٠٢/٧
- [١١] انظر كليات أبي البقاء ص ٢٥٨
- [١٢] انظر المعجم الوسيط ٦٠٧/٢ ، وحاشية الخطري على شرح ابن  
عقيل على الألفية ١٠٤/٢
- [١٣] انظر شرح المقدمة الأزهري للأمر ص ٣
- [١٤] انظر حاشية الخطري على شرح ابن عقيل على الألفية ص ١٠٤
- [١٥] الاقتراح ص ٤٥
- [١٦] الإحليل: مخرج البول من الإنسان ، ومخرج اللبن من الثدي  
والضرع. انظر اللسان [حلل]
- [١٧] انظر حاشية الخطري على شرح ابن عقيل ١٠٤/٢ ، ١٠٥
- [١٨] من الآية رقم ٧٤ من سورة الأنعام ،

- [١٩] من الآية رقم ٢٩ من سورة الفتح .
- [٢٠] البرهان في علم القرآن للزركشي ٢/٦٢
- [٢١] انظر الإتقان في علوم القرآن للسيوطي ١/١٣٨
- [٢٢] في المعجم الوسيط ١/٩٩ : السافر المسافر . [ج] سفر ،  
وسافرة وسفار ، وأسفار .
- [٢٣] انظر حاشية يس على شرح التصريح ٢/٢٩٦ ، وانظر الارتشاف  
١/٣٩٩
- [٢٤] البحر المحيط ٢/٣٢
- [٢٥] انظر شرح التصريح على التوضيح ٢/٢١٩ ، وشرح الأشموني  
على الألفية ٣/٢٥٧ ، والاقتراح ص ٥٠ وحاشية الخضرى على شرح  
عقيل ابن ٢/١٠٤ ، والهمع ١/٣٢ ، والكتاب ١/٣٠٤ وارتشاف  
الظرب ١/٤٣٨ .
- [٢٦] انظر شرح التصريح ٢/٢١٩ ، وشرح الأشموني ٢/٢٥٧ ،  
والاقتراح ص ٦٤ ، وحاشية الخضرى على شرح ابن عقيل ٢/١٠٤ ،  
والهمع ١/٣٣ ، وارتشاف الظرب ١/٣٨٨ وقال أبو حيان: "فإن  
كان في الرباعي السين فقد يكون عربيا نحو عسجد وهو قليل ،  
الارتشاف ١/٣٨٨
- وقال السيوطي: "قال صاحب العين لست واجدا في كلام العرب كلمة  
خماسية بناؤها من الحروف المصمتة خامة ، ولارباعية كذلك إلاكلمة  
واحدة هي عسجد لخفة السين وهشاشتها" . الهمع ١/٣٢ .
- [٢٧] قال الواسطي: مزجاة قليلة بلسان العجم ، وقيل بلسان القبط .  
انظر الإتقان ١/١٤١
- [٢٨] قم بقاف مفتوحة ، وديم مشوبة بالسين ساكنة لغة تركية  
بمعنى اهرب ، وبمعنى كم الاستفهامية وأما بكسر القاف فبمعنى  
الرجل . انظر حاشية الحبان على شرح الأشموني ٣/٢٥٧
- [٢٩] بق بكسر الجيم وسكون القاف بمعنى اخرج . انظر حاشية الحبان

على شرح الأشموني ٢٥٧/٣

[٣٠] انظر شرح الأشموني على الألفية ٢٥٧/٣ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢١٩/٢

[٣١] انظر حاشية الفخرى على شرح ابن عقيل ١٠٤/٢ ، وحاشية الصبان على شرح الأشموني ٢٥٧/٣

[٣٢] انظر الاقتراح ص ٤٥ ، والهمع ٣٢/١

[٣٣] الطولجان: الحافى الخالص ، وعطا معقوف طرفها يضرب بها الفارس الكرة ، وطولجان الملك: عطا يحملها الملك ترمز لسلطانه: انظر المعجم الوسيط ٥٢٩/١

[٣٤] الأسكرحة: بضم الهمزة ، وسكون السين ، وضم الكاف ، وضم الراء ، المشددة إنا، طغير توضع فيه الكوامخ ونحوها من المشهيات على المائدة . انظر المعجم الوسيط ١٨/١

[٣٥] انظر شرح التصريح على التوضيح ٢١٩/٢ ، وشرح الأشموني وحاشية الصبان عليه ٢٥٧/٣ ، وحاشية الفخرى على شرح ابن عقيل ١٠٤/٢ ، والاقتراح ص ٤٥ ، وارتشاف الضرب ٤٣٨/١ ، والهمع ٣٢/١

[٣٦] قال ابن منظور [لموزج الخف فارسي معرب والجمع موازنة ألحقوا الهاء للعجمة] اللسان [مزج]

[٣٧] الكيلبة مقدار من الكيل معروف وانظر شرح الأشموني على الألفية ٩٧/٤ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢٨٨/٢ .

[٣٨] الكتاب ٣٠٤/٤ ، وحراسان ليس على بناء العرب ، ومن الألفاظ التي استعملتها العرب من غير تغيير وخرم ، وكركم من أوزان العرب نحو: سلم ، وقمم ، ويقال عيش خرم أى ناعم . والكركم: نبت

[٣٩] الجرز: الخب من الرجال . اللسان مادة [جرز]

[٤٠] أى من الحرف الذى بين الكاف والجيم .

[٤١] الكتاب ٣٠٥/١ ، وقوله: وقالوا كُربق ، وقربق أى أن العرب أبدلت الحرف الذى بين الكاف والجيم فى هذه الكلمة إلى الكاف أو القاف ، والكربق ، والقربق : الحانوت. انظر اللسان [قربق]

[٤٢] كوسه: كلمة فارسية وهى فى لغة العرب: الكوسج ، وهو الذى لا شعر على عارضيه ، وقيل هو الناقص الأسنان. انظر اللسان مادة [كسج] .

[٤٣] موزه: كلمة فارسية وهى فى لغة العرب: الموزج وهو الخف. انظر اللسان مادة [موزج]

[٤٤] أى الجيم .

[٤٥] الكتاب ٣٠٥/٢ .

[٤٦] أى فى إبدال الحرف الذى بين الكاف والجيم فهو يبدل جيما وقد يبدل قافا .

[٤٧] الكتاب ٣٠٥/٢ .

[٤٨] الكتاب ٣٠٦/٢ .

[٤٩] الكتاب ٣٠٦/٢ ، وأهل إسماعيل فى الفارسية : إشمائل قلبت الشين سينا والهمزة عينا . انظر مقه اللغة للعزازى ص ٢٠٦ .  
[٥٠] الكتاب ٣٠٦/٢

[٥١] الهجرع: الطويل انظر مادة [هجرع]

[٥٢] البهرج. الشئ المباح ، وكل رئى من الدراهم وغيرها . انظر اللسان مادة [بهرج]

[٥٣] الديماس: الحمام . انظر اللسان مادة [ديمس]

[٥٤] الإعطار: الريح تثير السحاب ، وقيل هى التى فيها نار . انظر اللسان مادة [عطر]

[٥٦] الأجور بوزن فاعول لغة فى الأجر ، وعاقول البحر: معظمه ، وقيل موجه . انظر اللسان مادة [عقل]

[٥٧] شبارق: ثوب شبارق أى مقطع ممزق . انظر اللسان [شبرق] ،

وعذافر: جمل عذافر أي طلب عظيم شديد ، والعزافر: الأسد لشدة .  
واسم رجل - واسم كوكب الذئب - انظر اللسان [عذفر] .

[٥٨] الرستاق: السواد انظر اللسان مادة [رستق]

[٥٩] الكتاب ٣٠٤/٤ ، ٣٠٤ .

[٦٠] انظر الكتاب ٣٠٤/٤ .

[٦١] شرح التطريح على التوضيح ٢٨٨/٢ .

[٦٢] يوسف ٢

[٦٣] الرعد: ٣٧

[٦٤] النحل: ١٠٣

[٦٥] طه: ١١٣

[٦٦] الشعراء: ١٩٥

[٦٧] الزمر: ٢٨

[٦٨] فصلت: ٣

[٦٩] الشورى: ٧

[٧٠] الزخرف: ٣

[٧١] الأحقاف: ١٢

[٧٢] فصلت: ٤٤

[٧٣] الشعراء: ١٩٨ ، ١٩٩

[٧٤] انظر الإتقان ١٤٧/١

[٧٥] من المانعين الإمام الشافعي ، وأبو عبيدة ، ومحمد بن جرير  
الطبري ، والقاضي أبو بكر بن الطيب في كتاب التقريب ، وأبو الحسين  
بن فارس اللغوي .

انظر البرهان ٢٨٧/١ ، والإتقان ١٣٦/١

[٧٦] أي أنه قد اتفق الوضع في اللغات فتكلم العرب وغيرهم فيها

بلفظ واحد . [٧٧] انظر تفسير الطبري ٦/١ ، ٨، ٧،

[٧٨] انظر الإتقان ١٣٨/١ ، ١٣٩ ، ١٤٠، ١٤١

- [٧٩] عرب عاربة: طرجا، طس. انظر المعجم الوسيط ٦١٢/٢
- [٨٠] انظر الإتقان ١٣٧/١
- [٨١] انظر الخطائص ٣٥٧/١ وما بعدها.
- [٨٢] الخطائص ٣٥٧/١ ، ٣٥٨ ، وفي اللسان [سخت]: شئ سعت  
وسختيت طلب دقيق وأمله فارسي. وفي اللسان [زحل]: الزحليل:  
السريع مثل به سبيوبه وفسره السيرافي، قال ابن جني: قال أبو علي.  
زحليل من الزحل كسختيت من السحت. والزحليل: المكان الطيق الزلق من  
الحفا وغيره ، وكذلك الزحليف.
- [٨٣] انظر الإتقان ١٣٧/١
- [٨٤] انظر الكتاب ٢٣٤/٣
- [٨٥] انظر الخطائص ٣٥٩/١
- [٨٦] يوسف: ٢ ، طه: ١١٢ ، الزمر: ٢٨ ، فصلت: ٣ ،  
الشورى: ٧ ، الزخرف: ٤
- [٨٧] فصلت: ٤٤
- [٨٨] انظر الإتقان ١٣٧/١
- [٨٩] إبراهيم: ٤
- [٩٠] الإتقان ١٣٧/١
- [٩١] النساء: ٨٢
- [٩٢] فصلت: ٤٤
- [٩٣] إعجاز القرآن للباقلاني بهامش الإتقان ١٨/١ ، ١٩١/٢
- [٩٤] وقيل المعنى: أقرآن أعجمي ونبي عربي.
- انظر مزاج لبيد ، والوجيز للواحدى بهامشه ٢٦٤/٢
- [٩٥] انظر تفسير ابن كثير ١٠٣/١ ، وتفسير البيضاوي ص ٦٢٦
- [٩٦] قال البيضاوي: " وقرأ هشام أعجمي على الإنبار وعلى هذا  
يجوز أن يكون المراد هلا فصلت آياته فجعل بعضها أعجميا لإفهام  
العجم ، وبعضها عربيا لإفهام العرب" تفسير البيضاوي ص ٦٢٦

- [٩٧] تفسير ابن كثير ١٠٢/١ ، وانظر تفسير البيضاوى ص ٦٢٦
- [٩٨] الخصائص ١٠/٢
- [٩٩] انظر فضائل القرآن لابن كثير ص ٢٠
- [١٠٠] فاطر: ١
- [١٠١] فضائل القرآن لابن كثير ص ٢٢
- [١٠٢] الشعراء: ١٩٥
- [١٠٣] إعجاز القرآن للباقلاوى بهامش الإتيان ١٨/١
- [١٠٤] الإتيان ١٣٨/١ ، وانظر البرهان فى علوم القرآن ٢٩٠/١
- [١٠٥] الإتيان ١٣٨/١
- [١٠٦] انظر الارتشاف ٢٣٨/١ ، والهمع ٢٢/١ ، وشرح الكافية للرضى ٥٣/١ ، وشذور الذهب ١٩٨/٢ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢١٨/٢ ، وشرح الأشموني على الألفية ٢٥٦/٣ ، وشرح ابن عقيل على الألفية ص ٣٧٨
- [١٠٧] انظر شرح التصريح على التوضيح ٢١٨/٢ ، والارتشاف ٢٣٨/١ ، والهمع ٢٢/١
- [١٠٨] انظر حاشية يس على شرح التصريح ٢١٨/٢
- [١٠٩] تعليل لطرف نحو أجز .
- [١١٠] الكتاب ٢٢٦/٣ ، ٢٣٥
- [١١١] انظر الارتشاف ٢٣٨/١ ، والهمع ٢٢/١ ، وشرح الأشموني على الألفية ٢٥٦/٣ ، وشرح الكافية للرضى ٥٣/١ ، وحاشية أبى النجا على شرح خال الأزهري على متن الأبروميه ص ٣٣
- [١١٢] شرح الكافية للرضى ٥٢/١
- [١١٣] انظر شرح الكافية للرضى ٥٢/١
- [١١٤] لمك اسم أبى نوح النبى عليه السلام كما فى شرح الكافية للرضى ٥٦/١ ، وفى حاشية الطبان ٢٥٧/٣: لمك بن متوشلخ بن نوح .



- [١١٥] شرح الأشموني على الألفية ٢٥٧/٣
- [١١٦] انظر شرح الكافية للرضي ٥٣/١
- [١١٧] الكتاب ٢٣٥/٣
- [١١٨] انظر شرح الأمير على المقدمة الأزهريّة ص ٣١ ، وحاشية الطبان على شرح الأشموني ٢٥٦/٢
- [١١٩] وهي العجمة ، أما مرعية المعنى فهي العلمية ولا يمنع من الطرف إلا اجتمعت فيه العلتان.
- [١٢٠] شرح الأشموني على الألفية ٢٥٦/٢
- [١٢١] انظر حاشية الطبان ٢٥٦/٣ ، وشرح الكافية للرضي ٥٣/١
- [١٢٢] انظر شرح الأشموني على الألفية ٢٥٦/٢ ، ٢٥٧ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢١٩/٢ ، وحاشية عبادة على تنوير الذهب ١٩٨/٢ ، وأوضح المسالك تحقيق محمد محيي الدين ١٢٥/١ ، وشرح ابن عقيل على الألفية ص ٣٧٨
- [١٢٣] انظر الارتشاف ٢٣٩/١ ، وشرح الأشموني وحاشية الطبان عليه ٢٥٦/٢ ، ٢٥٧
- [١٢٤] انظر شرح الكافية للرضي ٥٣/١ ، وشرح الأشموني على الألفية ٢٥٧/٣
- [١٢٥] انظر شرح التصريح على التوضيح ٢١٩/٢
- [١٢٦] انظر شرح الكافية للرضي ٥٣/١
- [١٢٧] انظر الارتشاف ٢٣٩/١ ، وشرح الأشموني على الألفية ٢٥٧/٣ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢١٩/٢ ، وشرح الكافية للرضي ٥٤/١ ، والمفصل للزمخشري ٤٧/١
- [١٢٨] انظر المفصل ٤٧/١
- [١٢٩] انظر شرح الكافية للرضي ٥٤/١ ، والبحر المحيط ٢٢٢/٢
- [١٣٠] انظر شرح الكافية للرضي ٥٤/١
- [١٣١] انظر شرح الأشموني على الألفية ٢٥٧/٢

- [١٣٢] انظر شرح الأشموني على الألفية ٢٥٧/٣
- [١٣٣] ومع الهوامع ٣٢/١
- [١٣٤] انظر الارتشاف ٣٩/١ ، وشرح الكافية للرضي ٥٤/١ ، وشرح الأشموني على الألفية وحاشية الحبان عليه ٢٥٢/٣ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ .
- [١٣٥] انظر شرح الأشموني على الألفية ٢٥٤/٢ .
- [١٣٦] انظر شرح الأشموني على الألفية ٢٥٤/٢ .
- [١٣٧] انظر حاشية لشيخ إسماعيل الحامدي على شرح الكفراوي على متن الأجرمية ص ٣٧
- [١٣٨] حاشية الخضرى على شرح ابن عقيل ١٠٥/٢
- [١٣٩] ومع الهوامع ٣٣/١
- [١٤٠] البحر المحيط ٤٣٣/٢
- [١٤١] انظر حاشية الجمل على الجلالين ٢٦١ / ١
- [١٤٢] البحر المحيط ٤٣٢ / ٢
- [١٤٣] انظر الكشف ٢٦٦/١ ، وحاشية الجمل على الجلالين ٢٦٢/١
- [١٤٤] البحر المحيط ٤٣٢/٢ ، ٤٣٣
- [١٤٥] ذكره في البحر المحيط ٤٣٣/٢
- [١٤٦] البحر المحيط ٤٤٧/٢
- [١٤٧] النهر ٤٤٦/١
- [١٤٨] الكشف ٤٢٨/١
- [١٤٩] حاشية الجمل على الجلالين ٢٦٧/١
- [١٥٠] البحر المحيط ٤٢٣/٤ ، وانظر حاشية الجمل على الجلالين ١٥٦/٢
- [١٥١] من الآية رقم ٢٠ من سورة التوبة
- [١٥٢] انظر البحر المحيط ٣١/٥ ، والنهر المار من البحر ٢٠/٥

- ، والكشاف ٢ / ١٨٥ ، وتفسير البيضاوي ص ٢٥٢
- [١٥٣] من قوله تعالى: [ثم أرسلنا رسلنا تترا] المؤمنون: ٤٤
- [١٥٤] انظر حاشية الحبان على شرح الأشموني ٣ / ٢٥٦ . والبحر المحيط ٦ / ٧٠
- [١٥٥] انظر تفسير البيضاوي ص ٢٥٢
- [١٥٦] انظر روح المعاني للأوس ١٠ / ٨١
- [١٥٧] انظر تفسير البيضاوي ص ٢٥٢
- [١٥٨] الأيتان رقم ٢٠١ من سورة الإخلاص .
- [١٥٩] البحر المحيط ٥ / ٣١
- [١٦٠] الكشاف ٢ / ١٨٥
- [١٦١] تفسير البيضاوي ص ٢٥٢
- [١٦٢] انظر دلائل الإعجاز ص ٣٦٩ ، ص ٣٥٠ ، وحاشية الشهاب على البيضاوي ٤ / ٣١٩ ، وروح المعاني للأوس ١٠ / ٨١
- [١٦٣] دلائل الإعجاز ص ٣٥٠
- [١٦٤] انظر روح المعاني ١٠ / ٨١ ، ٨٢ ، وحاشية الشهاب على البيضاوي ٤ / ٣١٩
- [١٦٥] حاشية الشهاب على البيضاوي ٤ / ٣١٩ ، وانظر روح المعاني ١٠ / ٨٢ ودلائل الإعجاز ص ٣٦٩
- [١٦٦] انظر البحر المحيط ٥ / ٣١ ، وتاج العروس ٣ / ٢٥٦ .
- والصاح ١ / ٣٦٣ ، ولسان العرب طبعة دار المعارف ٤ / ٢٩٢٥
- [١٦٧] انظر البحر المحيط ٥ / ٣١
- [١٦٨] حاشية الحبان على شرح الأشموني ٣ / ٢٥٦
- [١٦٩] روح المعاني ١٠ / ٨١
- [١٧٠] الكتاب ٣ / ٢٠١
- [١٧١] الكتاب ٣ / ٢٠٢

## الفهرس

من	الى	
٣	٦	مقدمة
٧	١٧	هالم يفخر به العلماء
١٩	٤٨	مقدمة فى دراسة النص الادبى
٤٩	١١٩	شهاب الدين الخولى وجهوده فى النحو
١٢١	١٥٦	المجاز الرفيف
١٥٧	٢٠٧	الشعر العربى الحديث فى ميزان طه حسين النقدى
٢٠٩	٢٧١	النزعات الوطنية فى شعر هاشم الرفاعى
٢٧٢	٣١٢	الجيم والقاف والكاف فى قاموس الفحص واللهجات
٣١٥	٣٦٢	العجمة واثرها فى منع الصرف

رقم الايداع ٦١٩٦

